

2005 年度

#### IV. 南アジアの仏教美術入門

##### 1. 序：仏教の歴史・仏たちの世界

如来像の後ろのうにうにに名前が付いていたと思うのですが、何を意味しているのですか。如来や観音にはランクがあると聞いたことがあります。仏像などにはその違いが現れているのですか。大元帥と天鼓雷音言っていないですよ。

如来の後ろの「うにうに」が、何を指しているのかよくわかりませんが、頭光（ずこう）や光背（こうはい）のことでしょうか。如来は全身が金色をしていて、光を放っているため、このような表現をとります。本来であれば正視できないほどまぶしいのですが、それを木の彫刻で表現することはできません。頭光や光背はその代用です。そのため、光を表す放射状の模様などがついています。仏のような聖なるものと光が結びつくことについては、授業の中でも取り上げるつもりです。「如来や観音にランクがある」というのは、如来のグループと観音のグループ（あるいは菩薩のグループ）が、格が違うということでしょう。観音や、それを含む菩薩のグループは、まだ悟りを開いていない修行途上の身なので、すでに悟りを開いている仏よりも「格下」ということになります。当然、仏像のイメージにもそれは反映しています。しかし、あまりそのようなランキングにこだわらない方がいいでしょう。むしろ、異なるグループの仏たちに共通するイメージがあることや、同じ仏であっても、時代や地域でランキングが異なることが、仏教美術のおもしろさです（これは私の『インド密教の仏たち』の執筆意図でもあります）。大元帥と天鼓雷音は、うっかりしていました（他にも指摘してくれた方がいました）。大元帥明王（たいげんすいみょうおう）、天鼓雷音如来（てんくらいおんにょらい）です。

仏像には様々な形がありますが、それぞれには何か意味があって作られたのだと思います。その意

味を教えてください。特に十一面観音にはなぜ顔がたくさんあるのか気になります。また、仏像の中での女性のことを教えてください。いったい、どういう意味を持っているのでしょうか。それは作られた時代背景等は関係ありますか。

もちろん、仏像の形にはそれぞれ意味があります。しかし、はじめに意味があって、それを表現するために仏像を作ったわけではありません。むしろ、仏像のような「イメージ」が先にあり、それに仏教的な意味を与えたという場合の方が多いでしょう（美術史ではこのことを「はじめにイメージありき」と表現することがあります）。仏像を紹介する市販の本などに、そのような仏教的な意味がもっともらしく書いてあることが多いのですが、私はあまり信用していません。たとえば、観音がハスの花を持つことを「慈悲の象徴である」などと紹介されますが、むしろ、インドでは古い時代から、豊穡や多産を表すモチーフとしてハスが好まれたことが重要でしょう。別に「慈悲」を表すというだけであれば、ハスである必然性はないはずです。このような「原初的なイメージ」がもつ意味に、授業では注目したいと思います。十一面観音の顔や女性の仏については、どこかでふれたいと思いますが、とりあえず『インド密教の仏たち』の第5章を参照してください。

ずいぶんたくさんの仏の種類があるのだなと思った。お地藏様は地獄での救済主だということだが、テレビ番組で閻魔大王と同一だと聞いたことがある。地獄の救済者というのが、それに当たるということだろうか。

仏の種類は星の数ほど無数にあります。これはメタファーではなく、実際に経典には「宇宙全体には仏が満ちあふれている」という記述もあります。地藏と閻魔の関係は、中国や日本においてはその

とおりです。地藏信仰と十王思想が混淆するからです。しかし、それはインドまではさかのぼることができません。閻魔はインド起源の神ですが、十王そのものがインドにはないからです。ちなみに、インドには地藏の単独像はなく、菩薩のグループのなかの作例が何点あるにすぎません。その場合、比丘形はとらず、ふつうの菩薩と同じ姿です。道ばたの小さなお堂の中の、よだれかけを掛けた小坊主のような日本の地藏とはまったく異なります。

**単語の説明やクイズの解答がはやくて写すのが大変でした。舎衛城神変から酔象調伏までは五つあるのに、何であわせて八になるのですか。**

これは失礼しました。今回の配布資料に、クイズの方の解答は入れておきます。単語の説明は随時、行いましょう。舎衛城神変の後の千仏化現は、舎衛城神変の具体的な内容を表したもので、同じ出来事を指しています。三道宝階降下も従三十三天降下（じゅうさんじゅうさんてんこうげ）と言ったりして、複数の名称を持つものがあります。

**配布されたプリントの 2 枚目の、挙手しているように見える（そう見えてしまうのは、私が仏教にあまり興味を持っていないせいでしょうか）仏像は、どれくらいのサイズなのでしょう。深皿くらいのサイズを想像していたのですが、お茶を注ぐということは、もっと大きいのでしょうか。**

灌仏会（花祭り）に使う誕生仏は、一般に規模が小さく、高さが 10 センチぐらいのものが多いのですが、東寺のこの作例はそこでは大きい方です。手元に資料がないので、正確な数値はわかりませんが、40 センチほどあると思います。盤の方は直径 1 メートルくらいだったでしょうか（確認しておきます）。

**今日は奈良の絵因果経を見ましたが、あれは本物の釈迦の姿なんですか。似ているんですか。**

わたしも本物の釈迦を見たことがないのでわかりません。でも、それは絵因果経を書いた人も同じですし、もっとさかのぼれば、釈迦に直接会った

人でなければ、それはわかりません。ひょっとすると、釈迦に直接会った人でも、それぞれ違う印象を持ち、違うイメージでとらえていたかもしれません。むしろ、釈迦のような存在を、どのようなイメージで表そうとしたかが問題なのでしょう。授業ではそのことを「聖なるものはいかにして表現可能か」という問題として、扱っていきます。

**釈迦のライバルとされる提婆達多は、インドにおいてどのような存在だったのかが気になった。尊敬の対象なのか、悪のイメージを持つ存在なのか。**

たしかに提婆達多は仏教史の中で気になる存在です。仏典などでは徹底的な悪人として紹介されます。釈迦に対して敵意をむき出しにし、しばしば危害を加えようとします（酔象調伏はその代表的なものです）。あるいは釈迦と同じような仏陀の姿をしようと、身体に金のペンキを塗ったり、足の裏に焼きごてを当てて、模様を付けたりといった、涙ぐましい努力もしたそうです。しかし、実際は提婆達多は、釈迦の教団の中の保守的な立場の者たちの代表的な存在だったというだけのようです。具体的には戒律を厳しく定めることを主張したのです。釈迦はむしろ戒律をゆるめようとした側を支持したようで、釈迦の生存中に、すでにこの二つのグループは分裂します（これも破僧伽といって、提婆達多の悪行の一つになります）。歴史的には、緩和派の立場が仏教の主流となり、提婆達多のグループは一種の異端となったのです。提婆達多の数々の悪行の物語は、主流派のものの捏造であった可能性が高いということです。記録に残る歴史というのは、勝者の歴史であるということなのでしょう。ちなみに、玄奘がインドを訪れた 6 世紀には、提婆達多の教団というのが残っていたそうです。

**仏陀の伝説（エピソード）はどこまでが実際に起こったことなのだろうか。仏教関係者によって少しずつ誇張された部分が少なからずあると思うのだが、今日見た絵巻の中でも、「象を持ち上げる」というのは、実際には無理であると思えないので。**

もちろん、そのとおりです。上の質問でもふれたように、現存する経典などは、歴史的事実を伝えようとして書かれたのではなく、宗教的活動の一部として書かれたものです。誇張もフィクションもでっち上げも、何でもありでしょう。しかし、文献を残した人々が、われわれと同じような「合理的思考」を持っていると見なすのも危険でしょう。すなわち、仏陀の伝説の大半は荒唐無稽の内容を持ち、われわれが読んでもほとんど信じられないのですが、彼らにとっては、それは一種の神話として、真実を伝えていたはずです。神話的世界を生きている人々の思考法を、われわれの基準で「正しい」とか「間違っている」と判断するのは困難なのです。

五智如来で思うのだが、同じところに同じような仏がいすぎると逆に御利益がなさそうな気がする。薬師如来坐像のように、大小の差が大きければいいのだが。

そのとおりで、パーミヤンの大仏や奈良の大仏が極端に大きいのは、他の仏とは別格であることを表すためです。金剛三昧院の五智如来も実際は中央の大日如来が少し大きく作られています。また、他の四仏が仏形をとっているのに対し、大日のみは菩薩形をとり、イメージの上でも差があります。「同じようなところに同じような仏がいすぎる」というのも、場合によっては好まれます。中央アジアの石窟には、無数の仏を整然と並べた壁画がありますし、変わったものとしては、日本のお経に、一つ一つの文字を小さな仏とくみあわせたものがあります。

今回の授業では悉達多の人生と仏の世界の美術を見たわけですが、仏教というと、釈迦の教えと、仏像に代表される仏たちの世界のイメージがあります。しかし、この二つのイメージ、一方は思想的であり、一方は神話적であるという点で、あまりかみ合っていないような気がします。この二つのイメージを、どのような点が仏教として一つに重ね合わせるものなのでしょう。重要な問題ですが、神話と思想というのは、たぶ

ん、それほど簡単には二分できない問題でしょう。思想や教えというのは、本来は形を持たないものですから、仏像のようなイメージとは結びつきませんが、人々は仏教の教えをイメージから知ることがあります。また、仏たちのイメージは、仏教の思想を抜きにしては理解することはできません。これからの授業の中でも、イメージと思想の関係は重要なテーマになるはずですので、関心を持っていてください。

釈迦の説法印はずいぶんやりにくそうな形をしていますね（手を内側にひねってますし）。見返り阿弥陀如来立像は、この夏に見てきました。前から見ても顔は見えませんが、像の背後から通って、阿弥陀蔵の左側に回ると、突然目が合うのでドキリとしました。見れば見るほどふしぎな、何か引きつけられるような気がしました。

説法印はたしかに難しい手の形です。説法印にはいろいろなヴァリエーションがあるので、仏師たちも苦労したのでしょう。阿弥陀には見返り阿弥陀の他にも、五劫思惟阿弥陀や齒吹き阿弥陀、善光寺式阿弥陀など、独特の形態をしたものがいろいろあります。それだけ、日本で浄土信仰が重要だったのでしょう。なお、見返り阿弥陀は京都の禪林寺（永観堂）というお寺にありますが、このお寺は浄土宗の西山派の古刹です（現在は西山禪林寺派として独立）。本来、真言密教の寺院だったようですが、法然や證空の時代に浄土宗の重要な拠点となりました。そのため、西山派がとくに重視する当麻曼荼羅の優れた作品なども、寺宝として残されています。禪林寺はこの 11 月の 1 ヶ月間、特別公開するようなので、また機会があればどうぞ。紅葉がきれいなことでも有名だそうです。

娯楽の絵では皆あまり楽しんでいないように描かれていたが、基本的に宗教画では、宗祖の感情表現が強調されることは少ないように思う。釈迦が大笑いするような絵はあるのだろうか。

たしかにそうですね。他にも、釈迦は世俗の快楽的な生活を嫌悪していたのだから、楽しんでいな

いように描かれているのではないかという指摘もありました。それももちろんそうなのですが、太子だけではなく、隣の奥さんも、さらに奏楽や舞踊の女性たちも、みな同じように無表情なのが、印象的です。『絵因果経』は、後世の絵巻物とは異なり、登場人物が皆、シンプルな表現で、感情をあらわにしないところが、一種の魅力になっています。「くったりした感じが好きです」という感想もありました。釈迦が大笑いする絵は、残念ながらありません。

**清涼寺式というのはどういったところが特徴なのでしょう。**

右手を施無畏印、左手を与願印にして直立して立つ立像です。身体をほとんどひねらず、大衣で首のあたりまで覆い、その表面に首を中心にした同心円状の衣紋を表現します。また、素材が紫檀の木であることも重要です。その起源は、釈迦が三十三天に説法をするため赴いていた間、釈迦不在

を嘆いたそのときの王が刻ませた「紫檀瑞像」といわれています。実際は、中国の宋代に流行した釈迦の形式で、日本にはちょう然という僧が伝えました。

**仏像はもともとギリシア文化とインド文化の融合だと聞きましたが、当時その融合によってできた仏像と日本の仏像とは、どういった点で異なるのか疑問に思いました。**

この説明はおそらくガンダーラ美術の説明だと思いますが、ガンダーラの仏像と日本の仏像は、似ているところもあれば、異なるところもあります（全体から見れば異なるところの方が多いでしょう）。ガンダーラについてはもう少し先に 2 回分予定していますので、そのときじっくり見てください。なお、ガンダーラ美術が「ギリシア文化とインド文化の融合」であるという説明は、歴史の教科書などでときどき見ますが、それほど単純ではなく、様々な要素が見られます。

## 2. パールフット：仏陀なき仏伝図

**表せるもの、表せないものの区分はとても難しいと思いました。今の人の感覚だと、僧と世俗の人の間に境界があるというのは、とても不思議な感じがします。偶像崇拜の話は、どの宗教にとっても重要な問題だというのは知らなかったです。現代では偶像崇拜は一般的になっているので、偶像として表さない考えというのが、よくわかりませんでした。**

インドの初期の仏教美術において、「釈迦は人間の姿では表されない」というのが、一般的な理解なのですが、それほど単純ではなく、釈迦であっても前世の釈迦は表されるし、釈迦以外でも比丘（僧侶）は表されないということを紹介しました。「表されないもの」という範囲が、釈迦と正確には一致しないことがポイントです。前回の授業のテーマは「聖なるものはいかにして表現が可能か」でした。パールフットの浮彫を刻んだ者たち

にとって、「聖なるもの」が何であるかに注意を払いたかったのです。「聖なるもの」とそれ以外とを分ける境界線がどこにあるのかは、その宗教を考える上で重要だからです。ただし、私自身、彼らが境界線を設定する基準はよくわかりませんでした。他の人のコメントに「現世の釈迦と比丘は悟りに向かっていたり、後々、悟りに達したりして、前世の釈迦、神々、世俗の人はそんなでもないから？とか、説法をするものは描けないのか？と考えました」と、積極的に考えてくれたものもありました。わたしも同じような理由を考えていましたが、それだけでは説明できないようです（たとえば、前世の釈迦も悟りに向かって修行をしています）。皆さんもいろいろ考えてください。偶像崇拜の禁止については、突然、「すべての宗教は偶像崇拜を禁止しています」と言われ、「わけがわからない」と思った方も多いでしょう。

実際、われわれの身近な仏教もキリスト教も偶像崇拜の禁止などとは言っていないし、信者はせっせと拝んでいます。しかし、信仰心が強ければ強いほど、そのような像で表されているものは、本当の神や仏とは別のものであると思うのではないのでしょうか。あるいは、どのような形で表しても、それは本当の神や仏を「ありのままに」表しているのではないと思うでしょう。宗教とは頭で合理的に理解するものではなく、心の問題なのです。

**聖なるものを表す手段として、降臨と昇天があるけれど、私は降臨の方が救済的なイメージがあるように思う。降臨は神様が降りてくることで、昇天は神様になることだと思う。故に、神、仏は空（天）にいるイメージがします。**

たしかにそうでしょうね。降臨と昇天を取り上げたのは、「聖なるものの表現」として、おそらくもっとも普遍的なものであるからです。われわれの「俗なる世界」の中に、「聖なるもの」を表現するためには、それが何であるかを示すメッセージのようなものがが必要です。別の言い方をすれば、「聖なるもの」と「俗なるもの」の間に境界を設定しなければ、両者の違いがわかりません。その場合、二つの間に「落差」を作るのが、おそらく最も簡単な方法でしょう。「聖なるもの」を上置き、「俗なるもの」を下にするのは、その落差を表すためです。降臨も昇天も、見るものにこの落差を意識させるために有効です。そこに「光」や「雲」が介在することで、さらに効果は高められます。降臨と昇天のどちらを好むかは、その宗教の性質や、あるいは時代による画家たちの嗜好にもよるでしょう。キリスト教の絵画にはどちらも頻繁に現れますが、仏教はどちらかといえば降臨の方が表現方法としては多いようです。たしかに「救済」と結びつくのも「降臨」の方でしょう。阿弥陀による救済を最も重視する浄土教は、多くの来迎図を生みましたが、そこでも阿弥陀がお迎えにくる場面が好まれて描かれます（「帰り来迎」といって、極楽に向かって上っていく絵も少しあります）。

最近、思うのですが、「ハスのハナ」と書いて「蓮華」ですが、日本では「レンゲ」と「ハス」はまったく別の植物ですよね。パワーポイントの写真のタイトルによく「蓮華」が表示されていますが、本当に蓮華のような多花卉の花の時と、ハスのように蓮華よりは花卉の少ないものがあるようですが、これらは区別されていないのですか。春の野に咲く「レンゲ」と、「ハスの花」はたしかにまったく異なる植物です。インドに「レンゲ」があるかどうかわかりませんが、仏教美術に登場する植物はハスの花の方で、一般にそれを「蓮華」と呼んでいます。ただし、パールフットの浮彫の蓮華をよく見ると、たしかに形態はいろいろです。また、「蓮華蔓草」と呼ぶこともあり、その場合は、実在の蓮華ではなく、むしろ想像上の植物のようです。ヤクシニーの臍や性器から生えてくるものもあるのですから。蓮華は仏教美術において最も好まれた植物で、パールフットやサーンチー以来、いたるところで表現されています。細かく観察すると、パールフットだけでもいろいろな種類があるかもしれません。

**像が手に持っている仏具や乗り物はそれぞれ違うようですが、何か意味があるのですか。顔や手足が複数ある意味はあるのでしょうか。目が三つあるとか、体が人と動物でくっついているとかという奇怪なものはないですか。**

仏像が手に持っているもの（持物と書いて「じもつ」と読みます）には、それぞれ意味があります。図像学ではアトリビュート(attribute)といって、キリスト教の絵画などでも、作品を解釈する重要なポイントになります。観音とハスの花、文殊とお経、弥勒と水瓶などは、その中でも重要なものですが、その意味は重層的ですし、長い歴史を持っているので、簡単には説明できません。一部については私の『インド密教の仏たち』で取り上げているので、参照してください。乗り物、手足の数も同様です。目が三つあるのは、ヒンドゥー教のシヴァが有名ですが、その影響を受けた仏教の仏にもいくつか例があります。体の一部が動物というのは、インドではあまり好まれませんでした

が、獣頭、すなわち頭部のみが動物という神や仏はいくつかあり、ガネーシャ（象）、ヤマーンタカ（水牛）などが有名です。

三道宝階降下の蓮華色比丘尼も憎めないと思う。釈迦は駆け寄られてもうれしくないのですか。見えないものの方が大事というのが何となくわかる。金子みすゞでちょっと思い出したのですが、宮沢賢治の雨ニモ負ケズは四門と関係ありますか。

私は釈迦ではないのでわかりませんが、少しはうれいかもしれません（ウソです。釈迦は悟っている、そのような人間的な感情は生じません）。それはともかく、蓮華色比丘尼のエピソードは三道宝階降下の中の一つの「事件」として好まれたモチーフで、ガンダーラには、階段の下でひざまづく比丘尼を表したものがありますし、チベットではさらに徹底して、七宝すべてを従えた比丘尼の妖艶な姿が描かれるのが一般的です。これが須菩提の行動と対比的に扱われるようになったのは、時代が下ってからで、おそらく空思想を説く般若経などの流行などとも関係するでしょう。パールフットの三道宝階降下図が、そのような流行と関係するかはわかりませんが、釈迦を足跡や菩提樹で表したこの作例と、ちょうどそこに結びつけられる比丘尼と須菩提のエピソードが、宗教美術における聖なるものの表現として、格好の題材になるので、注目しました。宮沢賢治の雨ニモ負ケズに登場する、各方角でそれぞれ何かをするという部分と、四門出遊が関係するかどうかはわかりません。何か研究があるかもしれませんので、調べて教えてください。一般に宮沢賢治は法華経への強い信仰を持っていたことで有名です。また、仏伝の内容、特に四門出遊のようなポピュラーなものは、当時の日本人にとって、いわば常識だったと思います。

見えないものへの評価は、仏教においてのみではないという話でしたが、他の例がキリスト教の絵ばかりだった気がします。他の宗教でもそういったものが顕著に見えるものはないのでしょうか。たしかに仏教以外の例はキリスト教に限られてい

ました。これは、キリスト教と仏教の宗教図像に関する研究が、比較的同じような視点から可能であるためでしょう。「聖なるもの」を何か他のもので表す例としては、日本の神道のご神体をよく例にあげます。人間の姿の神像ももちろんありますが、鏡や勾玉、剣のようなものが、神様の代わりになります。イスラム教のように、まったく図像体系や発想の異なる宗教では、例をあげるのはなかなかむずかしいのですが、光による表現としては、たとえばムカルナスと呼ばれる装飾文様などは、光のイメージと結びついているように思います（ムカルナスの原義は鍾乳石なのですが）。また、神道の鏡や勾玉も、光るものや、光を反射するものとしてとらえられるのではないのでしょうか。天照大神も輝く神のイメージです。おそらく、民俗宗教や民間信仰でも、このような光と聖なるものの結びつきは頻繁に見られると思います。

仏像におけるとっても簡単な本を読んだのですが、降三世明王が踏みつけているのがヒンドゥー教のシヴァ神とその妻の烏摩妃であるとありました。また、四天王の広目天はシヴァ神の化身とあります。降三世明王は広目天を踏みつけていると考えられないでしょうか。また、胎蔵界や金剛界での役割の違いなどがあるのでしょうか。

その本によると、そのようになりますね。でも、それはやはりおかしいですね。仏教ではたくさんの仏たちの中で、特定の仏たちの同一視が見られます。しかし、これはすべての仏教でそのように理解されているのではなく、特定の経典や文献にのみ見られものです。また、ヒンドゥー教の神との同一視は、仏教側よりもむしろヒンドゥー教側で顕著です。日本でも、本地垂迹説のように、日本古来の神を仏教の仏と同一視します。神や仏の世界が肥大化したり、外来の宗教が取り入れられたときには、このような同一視は頻繁に起こります。質問の例も、実際は広目天がシヴァ神の化身であるという解釈が、特殊なものであることによります。仏像の入門書はいろいろ読んでいただきたいのですが、「おかしいな」と思ったら、別の本などでそれをさらにくわしく調べるといいでし

よう。胎蔵界と金剛界はマンダラのことですが、その中で降三世明王の役割については、『インド密教の仏たち』の第7章で取り上げています。二つのマンダラについての簡単な説明も入っていますので、参照してください。

**仏教の経典にはどのようなことが書かれているのでしょうか。盆や法事の際にお坊さんが来るたび聞いているのですが、まったく意味がわからないのですが。**

お経は漢文、すなわち中国語で書かれていますので、ふつうの日本人には聞いてそのままわかるものではありません。おそらく難解なことが書いてあるだろうと思われるでしょうが、そうではないものもたくさんあります。実際に読んでみると、読み物としておもしろいものがたくさんあります。渡辺照宏『お経の話』は仏教経典を知る上での優れた文献ですが、その中で渡辺氏は、およそ人間の考えることや行うことで、お経に書いてないものはないとまで言っています。実際、先週紹介した蓮華色比丘尼の人生などは、ワイドショーでも取り上げられそうなスキャンダラスなものです（比丘尼そのものではなく、その周囲の人物がです）。仏教経典の現代語訳はたくさん出ていますので、一度試しに読んでみるといいでしょう。仏伝関係であれば講談社から出ている『原始仏典』シリーズや岩波文庫の中村元訳のいろいろな本、大乘経典であれば、中央公論社の『大乘仏典』のシリーズなどがおすすめです。

**今日取り上げられたパールフットは、インドの中央くらいに位置するということですが、それはつまり内陸部ということで、あまり海は関係のないような地理にあると思います。にもかかわらず、海モチーフが彫刻の中に多いということは、古代インド全体に、海は「生命の源」であるという考えがあったのでしょうか。**

そのとおりで、古代インドより、海や水は生命の源という認識がありました。私の担当する教養的授業「密教美術の世界」では、仏塔のイメージやシンボルに時間を割いて、そのことを詳しく紹介

しています。この授業では仏塔は、南インドのアマラヴァティーとナーガールジュナコンダを扱う時間に、詳しく取り上げるつもりですが、その前提として、仏塔は生命の母胎であるということを知っておいてください。なお、海が生命の源であるということは、科学的な知識としてわれわれは知っていますが、それくらいのことは人間は誰でも気が付いていることで、世界中の神話や宗教がそれを証明しています。

**「爆笑している仏」で、十一面観音の後ろ側を思い出しました。あれはすごく印象的です。**

たしかに、爆笑している仏として十一面観音の後ろ（暴悪大笑面）を忘れていました。前々回のスライドショーにも登場しています。自分で作っておきながらうっかりしていました。

**三宝宝階降下で釈迦の足跡だけが残っているのが、神秘的で聖なるイメージを強めているように思われた。下手に現世の釈迦の姿が表現されて、怖い顔だったりしたら、イメージがぶちこわされていやだなと思った。**

まさにそのとおりです。当時のインドの人々が釈迦を人間の姿で表さなかった気持ちも、そのあたりにあるのでしょうか。人間という具体的なイメージによって表すことに限界を感じているからこそ、もっと象徴的なもので表したのでしょうか。当時の人々にとって、釈迦はそれほど大切なものなのです（だから宗教として成り立つのですが）。

**授業の前にスライドショーみたいな感じで、「地獄図」の紹介がありましたが、コメントなどとても楽しく見させていただいています。仏教の本などはどうしても堅苦しく、難しいことばかり書いてあるイメージがあるのですが、スライドショーのような読みやすい仏教美術の本などを教えていただきたいです。**

スライドショーの「地獄図」は、授業でも紹介したように、高校生向けのオープンキャンパス用に制作したもので、高校生にも仏教美術や比較文化に関心を持ってもらおうと作ったものです。その

ため、すこし「軽め」の内容でしたが、なかなか評判が良かったです。現在開催中の京都国立博物館の「最澄と天台の国宝」展で、スライドショーに使った聖衆来迎寺の「六道絵」が15幅すべて、展示されているのも先週紹介したとおりです。私も先週の土曜日に見てきました。そのときに聞いた話では、すべて展示されたのは32年ぶりで、次はいつになるかわからないということでした。今月中は見られますので、機会を見つけて行ってみてください（東京国立博物館にも巡回するようですが、すべて見られるかはわかりません）。「スライドショーのような仏教美術の本」というのはなかなかありませんが、写真がたくさん入っていて、取っつきやすいものとしては、『図説 日本の美術』（新潮社）『人間の美術』（学習研究社）『日本の仏像大百科』（ぎょうせい）などがあります。

「すべての宗教は偶像崇拜を禁止したい、と同時に何とかして表したい」という話は、まったく同感です。むしろ、何かしら偶像を設定しないことには、宗教として成立しない、もしくは拡大しないと思います。偶像禁止のイスラム教ですが、神

の歌であるコーランは文字化され、神像に代わって崇拝されています。が、そもそも文字化されないものだったと記憶しています。しかし、もし文字化しなかったら、アイヌのユーカラのように、民族の伝統として継がれることはあっても、なかなか「宗教」としての形を整えられなかったのではないのでしょうか。

そのとおりでしょうね。人類のすべての美術は、本来は宗教美術だったという話も聞きますが、「表すことができない、でも表したい」という葛藤が、宗教美術を生み出す人間の心理でしょう。どこに落としどころを見つけるかで、その宗教の独自性があるのです。文字の問題も興味深いです。アイコンではなく文字を「聖なるものの現れ」として用いるのは、たとえば日本の日蓮宗や、浄土真宗などでも見られます。いわゆる「名号」です。これらの文字崇拜は、歴史的には平安から鎌倉にかけての仏教美術の隆盛に対して、過剰となったアイコンに対する一種の反動ととらえることができます。しかし、文字そのものもアイコン化するところが、やはり宗教なのでしょう。文字こそは、人間が生み出した最も優れたシンボルとも言えます。

### 3. サーンチー：前世の物語

ヨーロッパの絵画は意味内容が左から右へ進むのがよくあるパターンで、文字を各方向が関係しているという説があると本で読みました。パワーポイントで見たものは、必ずしも絵巻物ではないということなので、どのように読み取れるのか、次回の授業が楽しみです。

文字の方向と説話図の進行方向が一致するというのは、私もどこかで読んだことがあります。絵巻物のように書物というか巻物の形をしている場合、たしかにそのような制約を受けるでしょう。キリスト教の絵画も、写本挿絵のような形で、多くの作品が作られましたから、それを継承するような作品では、該当するかもしれません。インドの場

合、文字はヨーロッパと同じように左から右に書きますが、前回紹介したサーンチーでは、物語の流れは左から右ではなく、右から左で逆です。残りのスライドに含まれている六牙象本生や出家踰城では左から右なので、一定していないようです。インドでは文字を書く方向とは関係しないようですね。前回の授業の最後に出した質問への私の答えは、時間の流れではなく空間配置から考えたものです。ほかにも答えがあるかもしれませんので、皆さんもいろいろな可能性を探してください。

・何でも他人にあげてしまう王子様が、最後に帝釈天にそれを認められて、許されたというが、か



なり他人に迷惑をかけているのに、それが美徳とされたということだろうか。無欲であるというのがよいことだということなのだろうか。

・ヴェッサンタラ本生図の物語は、いろいろとツッコミを入れたいというか、気前がよいではすまないと思うのですが、いろいろなところで流行ったというのは、善人は最後には救われるというようなところがよかったんでしょうか…。

ヴェッサンタラ本生の物語については、たくさんの方から「困った王子」とか「何が言いたい物語？」とか、いろいろな指摘や疑問がありました。これはひとえに私の説明の仕方が悪いからです。ジャータカには自己犠牲をたたえる内容のものが多く含まれます。これは「布施」という徳目を、修行の内容として仏教が重視するからです。とくに菩薩と呼ばれ、修行の途上にあるものは、自分を儀礼にしても他人の幸福を実現しなければ、悟りに到達できません（これは大乘仏教的な考え方です）。また、無執着といって、物事にとらわれないことも重要です。「ものは存在しない」とか、「すべては空である」ということを徹底すれば、いかなるものにもとらわれない境地に到達することになります。親子や夫婦の愛情などは、執着の最たるものです。ヴェッサンタラ王子のふるまいを、私はかなり冷やかに紹介しましたが、実際の物語は、王子が苦悩しながらも、布施を実践する姿が、情感を込めて描かれています。とくに愛する子どもたちをバラモンに引き渡すところなどは、王子は血の涙を流しながらも、それを断行し、子どもたちもけなげにそれを受け入れます。このあたりは、誇張ではなく、涙なくして読めません（信じられない人は翻訳が比較文化にありますので、読んでみてください）。それだからこそ、インドばかりではなく、さまざまな地域で流行したのでしょう。

インド各地の仏教美術をいくつか見たが、それぞれがお互いに影響を与えあっているようで、箇条書きに特徴をとらえることができず難しかった。この授業の軸をもう一度聞きたいなと思いました。まだ、パールフットとサンチーだけなので、それ

ほど多様ではありませんが、この先、ガンダーラやアジャンターなどに進むと、さらにいろいろな作品が登場します。そのどれもが別個に存在しているのではなく、影響を与えあっているところもあります。それについてはあまり詳しくは紹介できないと思います。むしろ、それぞれの地域の仏教美術が、どのような仏教の思想や文化と関係しているかに注目したいと思います。仏教美術が多様であることと同様に、一口に仏教といっても、いろいろな側面があります。単に作品の意味や形を紹介するのではなく、その背景について考えてみたいと思います。そのときに、これまでもこだわってきた「聖なるものはいかにして表現されるか」というのが、おそらく軸になるでしょう。

今日配られたサーンチーの写真を見て、今年の春に行ってきたアンコール遺跡を思い出した。すべての壁という壁に細かい絵が刻み込まれていて、本当にすばらしかった。しかも、その絵はそれぞれ意味や話を持っている。阿修羅と神々の綱引き、戦争の様子、歯を見せている神様、大きな大きな壁いっぱい3段構成で、上に天国、中段に俗世、下に地獄の絵…本当にどれだけ時間をかけても足りないと思った。

アンコールはいいですね。私も行きたいのですが、まだ行ったことがありません。この夏に『アンコール 王たちの物語』（NHK 出版）という本の書評をしたこともあり、その思いが強くなりました（この書評は私のホームページでも公開しています）。アンコールは基本的にヒンドゥー教の遺跡なので、多くの作品がインドの神話をモチーフにしています。阿修羅と神々の綱引きは、乳海攪拌といって、有名な創世神話です。壁を三段構成にしているのも、聖と俗の領域を示すわかりやすい例です。世界を水平に三つの領域に分けることも広く見られます。

聖と俗の境界や落差について、思い返してみればたしかに、日本の絵巻などの来迎図では、如来や菩薩といったものは光や雲を伴っていた。しかし、地獄図で描かれる地藏菩薩は、僧形で、光を伴っ

ていなかったように思う。地藏菩薩は文献でも僧形、あるいは女性の姿をとって現れるとされているが、これは聖と俗との境界という点から考えると、どういうことになるのか不思議に思う。

絵巻物にも来迎のシーンが現れる作品がたくさんありますね。『当麻曼荼羅縁起絵巻』や『法然上人絵伝』など、浄土教関係の縁起絵巻などには必ず登場します。おそらく、単独の来迎図や当麻曼荼羅のような作品から、来迎の表現を取り入れたのでしょう。来迎の時には光はもちろん、紫の雲や芳香が自然に生じるということは、『観無量寿経』をはじめとする多くの文献にも記載されていますので、イメージが先にあったか、テキストが先にあったかはわかりませんが、中国でも一般的です（たとえば、敦厚の壁画に多くの作品があります）。地藏が出現するときは、あまり光を伴わないというのはおもしろい指摘です。菩薩の中で、地藏のみが菩薩形ではなく僧形を取る点も、聖なるものの現れとして、注目する必要があるでしょう。女性像の地藏はあまり私は知りませんが、そのほかに重要な姿として、童子形すなわち少年の姿をとることも、しばしばあります。童子も宗教学や神話学では、重視される存在で、しばしば我々の世界と神や仏の世界（つまり聖なる領域）との橋渡しの役をします。なお、いろいろな姿をとる別の仏としては、観音があります。今昔物語などの説話には、そのような観音の物語が多数含まれています。

・「千と千尋の神隠し」のお話で、もののけ姫でも、森の神などは汚い姿だったのを思い出しました。聖なるものをそういう姿で表現し、人間の姿の登場人物を使うことで、私たちに訴えさせるようなところがあるなと思いました。

・「千と千尋の神隠し」では、ハクやおばあさんなどが「聖なるもの」とわれわれの橋渡しになっていると指摘していた話を聞いて、なるほどと思いました。もののけ姫では人間だけれども、サンがその役割をになっているように思います。この場合、「聖なるものが人間の姿をとっている」のではなく、「人間が聖なるものの立場になってい

る」状態といえるのではないのでしょうか。

・千と千尋の話がなるほどと思いました。宝石をたくさん持っている「湯ばーば」だと思います。釈迦が生まれる前は仏教はなかったのだろうかと思いました。私たちはクリスマスも正月も祝うし、神社や寺で手を合わせたりしますが、どうして宗教や神様はなくならないのですか。芸術や美術の源だからですか。今は政治も道徳も宗教と分離して教えられている気がするのに、どうして仏教もキリスト教もイスラム教も、こんなに続いているのですか。

「千と千尋の神隠し」を例に出したところ、多くのコメントをいただきました。これはその一部です。「聖なるもの」の表し方として、ジブリ式あるいは宮崎駿氏によるイメージを紹介し、神や仏が人間の姿をとることが必ずしも一般的ではないことと、グロテスクなイメージをあえてとることによって、聖なるものの姿を表すこともあるということをお話ししました。しかし、宗教学や図像学の立場からは、ほかにもジブリの作品はいろいろな読み取り方が可能だと思います。私の知り合いの正木晃氏は「ナウシカ」をもとに、宗教学の本を書いています。私自身は、ジブリの映画の質が高いのはわかりますが、その意図するところは、いまひとつわかりません。「千と千尋」にしても、環境を大切にとか、「生きる力」を回復するとか、あるいは暴飲暴食に気をつける（お父さんとお母さんの話です）とか、そういうことなのでしょう。それにしても、ジブリの映画の視聴率（？）はすごいですね。多いとは思っていましたが、皆さんのほとんどが手を挙げたのを見たときは、本当にびっくりしました。その半分でも私の本を読んでくれるといいのですが。最後の方の質問にある「なぜ宗教はなくならないか」は、不思議に思うかもしれませんが、どんなに科学技術が発達しても、人類が存在する限り、宗教はなくなりません。それは「人間が生きる」ことが、不合理なこと（あるいは神秘的なこと）の連続だからです。誕生や死はその最たるものです。

世界にはたくさんの仏像や、そういう象徴的なも

のがあることは皆知っているけれど、なぜ人々はそういうものに言葉や物語を刻んであがめたのか。もっと言ったら、人々は宗教に何を求めたのか。心の平安だとしたら、今の時代（日本では）人の心、求めるものが多様になりすぎて、何にすぎればよいか、基準がないから「病む」のか。こういう宗教的な世界に入るとどうしても考えることが「心」のことになってしまいます。

たしかに、人々は宗教に何を求めたのでしょうか。歴史的に見れば「心の平安」以外にもいろいろあるでしょう。むしろ「心の平安」という概念そのものは、きわめて近代的なものであるとも思います。われわれ現代人は、豊かになったために大事なものの、すなわち「心」を見失ってしまったという考え方は、新聞やテレビでよく見ますが、それもステレオタイプという気がします。お金やものがたくさんあっても豊かな心を持った人はいくらでもありますし、その逆の人たちが心も貧しいことはもっと多いでしょう。それはともかく、心と宗教の関係は、授業を通して、ぜひいろいろ考えてみてください。仏像を見るときに、仏像を刻んだ人たちが、それを拝んだ人たちのことを考えることも、とても重要だと思います

象王の「おまえの恨みのために私は死んだのだ」という言葉は、王妃に何を伝えたかったのか。おまえの恨みのせいで私は死ぬのだという新たな恨みか、死ぬのだからもう恨まなくてもいいのだよと言うおもいか…。いずれにせよ、象王の言葉が王妃の死につながった（と思おう）のは、哀れに思った。

たしかに、あまり仏教的な結果ではないようですね。でもこれは、『芸術新潮』の編集のせいです。

『週刊新潮』や『フォーカス』的なレベルの話になっています。元の物語では、象王はこのような「恨み節」は言っていないし、王妃は象の牙を見ただけで、その悲惨な死を知り、絶命したことになるになっています。

前回の復習が長すぎるのでは？このままだと授業がずるずると遅れいていってしまうような気がします。

私もそんな気がします。どこかで巻き返しを図りたいと思います。「聖なるものの顕現」は、この授業の基本的な問題なので、詳しくなりすぎたようです。

だいぶ素朴な疑問になると思いますが、パールフットやサーンチーなどの初期の仏教美術では、当時の民間信仰にもとづいたものが多いとのことでした。それは現在、世界宗教のひとつといわれる仏教が、未だ大きな宗教ではなく、そういった民間信仰のものに頼らなければならなかったということでしょうか。

当時の仏教がそうだったのではなく、基本的に仏教は（あるいはあらゆる宗教は）、民間信仰的な部分を含んでいます。キリスト教やイスラム教やユダヤ教でもそうです。きわめて高度な哲学的な面を持ちつつも、迷信や占術など、人々の生活に密着した要素を含んでいるからこそ、さまざまな地域や人々の中に広がっていったのです。美術や建築には、そのような要素が明瞭に残るので、特殊に見えるかもしれませんが。ジャータカなどにも、仏教とは関係のない説話や物語がもともとなっているものがたくさんあります。

#### 4. ガンダーラ（1）：永劫回帰の物語

・根本的な質問かもしれませんが、なぜ仏教は合理的ではないのですか。また仏教が合理的なもの

でないために、学問上、説明しにくい事柄は多いのでしょうか。

・私にはまだ仏教が「ほかの宗教のように、あまり世間の常識を超越したもの、神がかり的なものでない」というひいき目があるので、中村元の解釈に感心してしまうのだが、先生の「仏教が仏教でなくなってしまう」という言葉に、まだ納得できていない。

前回の授業の最後に言った「合理的解釈の不合理」については、「わからない」という方が、ほかにも多くありました。詳しい説明は今回するつもりですが、お断りしておかなければならないのは、「仏教は合理的ではない」ということではなく、「仏教はすべて合理的に解釈できるわけでない」ということです。仏教はすぐれた教理体系を有していますし、そのほとんどは合理的に解釈することができます。これは仏教に限らず、キリスト教やイスラム教のように、民族や国境を越えて広がる宗教が、いずれもそなえているものです。中村氏の解釈は、現代のわれわれから見るとわかりやすいですし、合理的なような感じがします。しかも「人々のために法を説くことを決意した」という「崇高な動機」は、衆生救済を何よりも重視する大乘仏教の考え方にも合致すると思うかもしれません。しかし、実際は、大乘仏教の時代には、そのような「矮小な解釈」ではなく、もっと壮大な世界の中で、衆生救済を実現します（これが今回の授業のポイントなので、種明かしは授業でします）。中村氏はわが国を代表する仏教学者でしたし、文化勲章を受章されるなど、文化人としても有名でした。仏教学者として中村氏が活躍された時代は、いまからすでに半世紀ほど前になりますが、仏教を「科学的」「合理的」に解釈するのが主流でした。そこでは、釈迦はわれわれと等身大の人間であり、その考えたことは、原則として合理的に説明できるという前提がありました。さらにその背景には、「大乘非仏説」という 20 世紀前半に日本の仏教学を席卷した考え方があります。日本に伝わる大乘仏教はすべて後にねつ造されたもので、釈迦の本当の教えではない。釈迦の教えに近いパーリ語の聖典にこそ、仏教の本当の姿があるというものです（現在ではこれは否定されています）。最近の仏教研究では、神話的、伝

説的な内容を持った記述も、無理に合理的な解釈をせずに、むしろそのような記述を生み出した文化背景や社会を考察するというのが主流です。また、当時の仏教徒が生きていた世界は、神や仏、あるいは魔や悪霊が当然のようにまわりにいる世界であったことも意識していなければいけません。

今回のガンダーラ、またはパキスタンは、少し前爆破されたバーミヤンの遺跡が近いと思います。ニュースでそのバーミヤンの石仏のもとの姿を見ましたが、あれはあまりヘレニズム的ではなかったように見えた気がしました。それは作られた時期が違うからなのか、それともやはり実はヘレニズム的だったのでしょうか。

バーミヤンの大仏は、爆破される前からすでに顔の部分が崩落していたので、どのような顔をしていたかはわかりません。バーミヤンの石窟が作られたのは 6～8 世紀頃で、ガンダーラ美術が隆盛だった時代よりも少し下り、位置的にもガンダーラとは別ですが、ガンダーラの影響は強く受けています。シルクロードの要衝の地でもあったことから、中央アジア、西アジア、インド、そしてヘレニズム世界のいずれからも影響も認められ、「文明の十字路」とも呼ばれています。現地から出土した仏像や壁画には、そのような混濁的な様式が見られます。バーミヤンは 70 年代に日本の研究者の調査も盛んに行われ、重要な成果が発表されています。樋口隆康『バーミヤーン』（同朋社）はその代表です。

今度のゼミで仏教について調べるので、日本の仏教とインドの仏教の違いについて軽くふれていただきたいと思います。仏の種類増加について、なぜ増加されたのかという理由がいまいちわからなかった。

日本の仏教とインドの仏教の違いは、たぶん軽くふれるぐらいでは説明できないでしょう。「インドの仏教」とひと言で言っても、釈迦の時代から密教の時代まで 2 千年近い幅があります。それは日本でも同様で、奈良仏教、平安仏教、鎌倉新仏

教など、それぞれ特色があります。日本の仏教が  
大乘仏教の流れをくむことが、大きな特徴となる  
と思いますが、同じ大乘仏教でも、インドのそれ  
とはかなり異なります。それよりもむしろ、「究  
極的には、ものは実在するかしらないか」という違  
いから見た方がいいかもしれません（ちなみにイン  
ドは実在しない立場、日本は実在する立場）。  
あるいは最終的な目標が「自分自身が仏になるこ  
と」か、「仏によって救済されることか」という  
違いも有効かもしれません。参考までに仏教の入  
門書をいくつかあげておきましょう。ゼミの前に  
勉強してみてください。

立川武蔵 1992 『はじめてのインド哲学』（講  
談社現代新書） 講談社。

渡辺照宏 1974 『仏教 第二版』（岩波新書）  
岩波書店。

上山春平・梶山雄一編 1974 『仏教の思想：その  
原型をさぐる』（中公新書） 中央公論社。

仏の種類の増加については、いろいろな原因があ  
ります。たとえば、釈迦よりも前の時代にも仏が  
いたとする考えや、逆に将来、仏となるものもい  
るという時間軸の中での増加、あるいは、われわ  
れの世界とは別の世界には、その世界の仏がいる  
という空間的な広がりの中での増加があります。  
菩薩は大乘仏教の流行と密接な関係があり、釈迦  
と同じように、悟りに到達するために修行をする  
ものを、菩薩と呼び、その中に観音や文殊などの  
有名なものが現れます。女尊や明王の登場は、ヒ  
ンドゥー教や民間信仰と密接な関係があります。  
くわしくは私の『インド密教の仏たち』を読んで  
みてください。

梵天の三回の勧請の話を聞いてふと思ったのです  
が、「三度目の正直」や「三顧の礼」など、三度  
目にしてなしえる話は、この梵天が起源なのでし  
ょうか。

起源ではありませんが、無関係ではないでしょう。  
梵天勧請の場合、古い伝承では梵天の勧請の回数  
は1回ですが、それが3回に変わってきたようで  
す。途中で2回というのがありそうですが、実際  
はありません。これは、物語が語り伝えられる間

に、繰り返しの部分が生じたからで、その場合、  
3回という数が好まれるからです。このような現  
象は、口誦伝承の世界ではしばしば発生します。  
そのため、昔話などではこの「3回」というモチ  
ーフが多く見られます。『3びきのこぶた』『3び  
きのやぎのがらがらどん』『だいくとおにろく』  
など、いくつもあげられるでしょう。

今日の授業前のスライドショーがなくて残念でし  
た。毎週、楽しみにしていて早めにきていたのだ  
ですが…。もう終わりですか。

これは失礼しました。今回からは復活させます。

図像が時間的にぐるっと回ることが、なん  
だか輪廻転生みたいだと思いました。

たしかにそのような感じがしますし、実際、その  
ように「インドにおける悠久の時間」という解釈  
で、構図を説明する場合があります。でも、輪廻  
そのものも時間の連続という考え方をインドで  
はしていないのではないかと、私自身は思ってい  
ます。むしろ、6つの世界という空間を、順不同  
でまわっているという感じがします。われわれは  
時間と空間というのを、物理学的に分けて考える  
ことに慣れているのですが、古代や中世のインド  
では両者は不可分で、境界は曖昧だったのではな  
いかと思います。それはインドだけではなく、日  
本でもそうかもしれません。

時間ではなく場所を基準に物語を配するというこ  
とは、見る側の人にもすでに話の内容についての  
了解があったということになるのでしょうか。で  
ないと、突然、後の方の場面が出てきてもさっぱ  
り？となってしまう気がします。モーセは多すぎ  
てこっけいです。あと、以前まで、最後に画面が  
反転するのは、単に場所が足りなかったからだ  
とっていました。すべての宗教は合理的に解釈す  
れば、同じようなことになると思います。すべて  
はその宗教の開祖といわれている人の幻覚でし  
たとなるでしょう。そこをうまいこと神やら天やら  
持ってきて、「なんかわからんけどすげー」感を出  
せれば、宗教になるんだと思いました。

場所を基準に物語を配する場合の不都合は、私も気になります。それを見る人が、すべて話の内容がわかっていただろうかは疑問です。むしろ、そのような物語を楽しむために見ていたわけではないかもしれません。ぞうさんやライオンがいて楽しそうという程度の人もいたでしょう。あるいは、仏塔には「絵解き」の専門のようなお坊さんがいたとも言われています。実際に浮き彫りを作った人たちが、物語の内容を正確に把握していたかもよくわかりません。ある程度は知っていたでしょうが、制作を指導する僧侶も想定されます。作品の意味や機能を考える場合、さまざまなレベルの人の存在を考えなければいけないようです。後半のコメントの、宗教の誕生についてはいろいろな要素があるでしょう。仏教に限って言えば、釈迦の教えそのものが優れた内容を持っていたことが最も重要ですが、それを受け入れることのできた社会が、当時、存在していたことも、それと同じくらい、大きかったでしょう。王様から一般民衆に至るまで、さまざまな人が仏教に帰依したことが、それを証明しています。

・ガンダーラの初期の作品で、梵天と帝釈天の見分けはヘアースタイルですか？

・弥勒菩薩は手にやかん(?)のようなものを持っていて、それが弥勒菩薩だという identically だとおっしゃっていましたが、他の例もいくつかあ

れば教えていただきたいです。私はイタリアなどヨーロッパの美術を研究していますが、たとえばキリストで言うと、おけと手ぬぐいなど、そこでも暗号化されているので、同様のことをしているのですね。

図像作品を解釈するときには、そこに現れるモチーフが何であるかを明らかにする必要があります。仏像のようなアイコンの場合、どの仏であるかを同定 (identify) することになります。そのとき、いろいろな特徴がその根拠となり、その特徴のことをアトリビュート (attribute) と言います。これは、むしろキリスト教の図像学や、ヨーロッパの寓意画などの研究が先駆的です。梵天と帝釈天の見分け方は、髪型がもっともわかりやすく、梵天は髪を簡単に束ねているのに対し、帝釈天はターバン状の飾りを正面に付けています (ターバン冠飾といいます)。このほか衣装や装身具も明確に区別されていて、梵天は僧侶階級であるバラモン、帝釈天は王侯貴族のイメージが基本になっています。この二つのイメージは、ほかにも観音と弥勒の間でも見られ、インド美術の重要な「軸」になっています。仏教の仏たちのアトリビュートとしては、観音とハス、弥勒と水瓶 (やかんに近いですが、少し違います)、文殊とお経などがあります。しかし、必ずしも固定的ではなく、その変化が仏教美術の流れや特色を知る上でポイントとなります。

## 5. ガンダーラ (2) : 大乘菩薩信仰の萌芽

まだ理解できていないかもしれないが、「浄土にいく」ということと「悟る」こと、そして「仏になる」ということが同じことなのか、異なることなのかかわからないと思いました。また法によってシャカすらも役割を演じているというのは非常に驚きました。

「悟ること」と「仏になること」は同じですが、「浄土にいくこと」は本来別でしょう。しかし、大乘仏教では「自ら悟ること」よりも「仏によっ

て救済されること」に目的が変化します。授業でも紹介したように、大乘仏教では「誰でも菩薩」になれるのですが、仏になることはほとんど不可能に近い状況にあり、そのためには自らの力で仏になることよりも、仏の力によって救済されることの方が、現実味があることになります。これは宗教一般に見られることですが、神や仏の力を絶対的なものとすれば、われわれの努力や意志はその前では無に等しくなります。浄土教における

「絶対他力」も、自己のはからいを捨てて、ただ阿弥陀の慈悲のみを信じるという点で、これと同じです。大乘仏教において「すべてのものを支配する法」というのは、本来は絶対の真理のような抽象的な概念でしたが、それが神格化されると、「法身」という仏になります。「法」というのはありふれた言葉で、われわれの日常生活でも用いますが、もとのサンスクリット語の「ダルマ」は、「支えるもの」「保つもの」という意味で、世界や宇宙の秩序を維持する根本原理のようなものを指しました。インドでは古くからこのような一元的な存在を重視する思想が広く見られます。たとえば、時間の流れや季節の移り変わりを支配しているのも、このようなものです。「梵我一如」の梵（ブラフマン）はその代表で、宿題として読んでもらっている文章も、そのあたりのことを取り上げています。このような考え方は、日本の思想史ではほとんど現れないため、われわれにはなじみがないのですが、この機会にインド的思考に慣れてください。

「舎衛城の神変」の話を聞いて、千仏化現はなぜ無数に仏が出てきたのだろうかと思った。顔がたくさんある仏像等もあったが、数が大きいことは仏教の教えの中で何か深い意味があるのだろうか。キリスト教は一神教？だが、仏教はどちらかといったら多神教なのですか？

千仏化現の本来の意味はわかりません。巨大なハスの花が現れて、そこに無数の仏がいるという状況は、それだけですごい光景です。重要なのは、この神変がひとつの基本的なモチーフになり、宇宙に広がるハス、そこにある無数の仏国土と仏たち、彼らを照らす光といったものが、大乘仏教の神変に受け継がれたことと、それが大乘仏教の世界観の基本となっていることでしょう。顔や腕がたくさんある仏というのは、十一面観音や千手観音などを、われわれも知っていますが、密教の時代にはさらにいろいろな仏に見られるようになります。これは少し後の時代なので、千仏化現とはおそらく直接の関係はないでしょう。一神教と多神教についてですが、宗教を分類するときにはしば

しば用いられる用語ですが、基本的に無意味だと私は思います。たとえば、インドにはシヴァやヴァイシュナなどのたくさん神がいるので多神教のように思うかもしれませんが、根本には「ブラフマン」のような一元的な原理を持っていますので、一神教とも言えます。また、キリスト教は一神教の代表のように思われていますが、マリアや天使、あるいはさまざまな聖人がいます。仏教についても、授業で紹介したように、無数にいる仏たちの一人がシャカにすぎないという立場があると同時に、その背後に法身という絶対的な存在をたてます。最近の風潮として、イスラム教は一神教で危険であり、日本のような多神教の国の方が寛容で、優れているという説がまことしやかに語られますが、このような単純な二分法の方が、はるかに危険でしょう。

たしか釈迦の次に悟りを得るのが弥勒だと聞いた気がするのですが、では弥勒以外の菩薩が悟りを得るのは、56 億年よりも時間がかかるということになりますよね。ひどい世界観だと思います。

本当にひどい世界観です。56 億年後に弥勒がこのように現れてわれわれを救ってくれるのを、いったい誰が待っているのでしょうか。しかし、そのような世界観の上に大乘仏教が成り立っていたのも事実です。時間の観念や空間の広さが、われわれとは全く違うのです。だから、一種のあきらめや開き直りでもある浄土思想のようなものが、中国や日本では流行することになったのでしょう。ちなみに、56 億年というのは少し誤差があり、弥勒が現れるのは五十六億七千万年のあとです。七千万年というのが誤差というのも、おかしいのですが。また、この数自体も漢訳經典の訳者の誤訳らしく、もとのサンスクリットは五十七億六千万年だったそうです。さらに九千万年遠のいてしまうことになります。こういう誤訳は迷惑ですね。

梵天勧請で、仏像表現が許されたのは、釈迦がその他多くの仏のひとつだからでしょうか。

梵天勧請をガンダーラの美術で取り上げたのは、この物語が大乘仏教の仏陀観をあらわすわかりや

すい例であることと、梵天勸請の作品が、インドにおける最初期の仏像に集中してみられる点があるからです。大乘仏教において梵天勸請の物語が重視されたのは、中村氏がいうような「社会性の獲得」ではなく、釈迦が無数にいる仏たちの一人であり、その正統な後継者として登場したことにあるからでしょう。ただし、梵天勸請で仏像表現をとるようになったことは、ここからは直接説明できません（授業でもここは明確にしませんでした）。今のところの私の考えは次のようなものです。ガンダーラではじめて仏像が現れたのはクシャン朝のことですが、この王朝はもとは西北インドにいた遊牧民族で、強力な王を肖像彫刻として表現する伝統がありました（これは今回のマトゥラーでも取り上げます）。一方、仏教は古い時代から、釈迦を精神界の帝王としてとらえ、そのイメージを王のイメージに重ね合わせる傾向があります。このふたつが結びつけられると、王としての釈迦が肖像彫刻として表されることが可能になります。このような背景から見れば、梵天勸請の物語において釈迦が無数の仏の後継者としてとらえられることは、まさに釈迦が王として即位することに相当することになります。梵天勸請の結果、釈迦が手にする法輪はそのことを明確に示す道具立てとして、王権の象徴のようなものとして扱われます。

光というものによって人々は仏を見ることができるということを聞いて、以前のスライドで仏は光で表すと聞いていたので、何か関わりがあるのかなと思いました。

光は宗教の中で重要な役割をします。光は神の顕現や神の啓示としばしば結びつきますし、神や仏からの働きかけが光を媒体とすることも一般的です。光は知恵や教えの象徴としても用いられますし、神秘体験において強烈な光を見ることもよく言われています。以前にお話しした「聖なるものの現れ」として光を強調したのも、ご指摘のとおり、今回の話に結びついています。スライドの最後の方で、紹介できなかったのもそれに関連するもので、いずれも宗教的な光が作品の重要なモチ

ーフとなっています。そこでは、光はわれわれと聖なるものをつなぐ媒体であり、聖なるものからの働きかけのエネルギーであり、聖なるもののものの象徴でもあります。神変によって釈迦から宇宙に光が発せられたり、光に照らされたものが「悟りを得るもの」となるのも、そのためです。

・釈迦の神変はすごいですね。これ以上ないほどの形容の仕方でも描かれ方からも強烈な光の存在を感じました。毘盧遮那仏の毛穴のひとつひとつが、（すべてかと思われていた）世界のひとつひとつとは…。では第 6 回 17 の絵の毘盧遮那がいる世界、それを支えるものがある世界はどう説明しようと言うのでしょうか（毘盧遮那の下にいる人物）。

・前回までは何とかシャカのエピソードやその他のもろもろの話についていけたが、今回「○○の神変」のエピソードで、眉間の毛の渦から光が出たりしたが、広がって世界中を覆ったりした話を聞いて、これはもう完全に私の理解を超えている世界だと思った。また、これは文字で読むより、映像で見た方がおもしろいだろうと思った（映像化できるならという話）

・神変はすごいと言うよりは妖怪じみていて、恐ろしいような気がしてたまりません。その後で説法に入るとするのは、なんだか怪しげな新興宗教などで、教祖サマが空を飛んだり病気を治したりという奇跡を起こして入信させるような感じですか。どうしてそんなに毛孔が重要になったんでしょうか。体の中で一番小さな穴だから…というような感じなのではないでしょうか。深く考えてはいけない気もしますが、仏たちに毛は生えていなかったのかなと思ってしまいました。

・大品般若経の神変で、仏が舌を拡大させて世界を覆ったという表現がおもしろいと思った。仏教は全体的に不思議な力を表現するときに、ものすごく突飛な話が出てくるので興味深い。みんなを感嘆させるというより、かけ離れた存在であることを強調するために、仰天させ、おののかせるといった印象を受けた。あまり美しい感じはしなかったが…。



神変についての感想やコメントの、代表的なものを4つ紹介しました。神変の内容はたしかに想像を絶するようなものです。しかし、規模が大きいということを感じなければ、イメージができませんし、それを表現するとすれば、ガンダーラの説法図のような形にするのが、わかりやすいでしょう（第6回17の絵の毘盧遮那の下にいる人物は礼拝者で、毘盧遮那とは縮尺が違うのだと思います）。むしろ、わかりにくいのは『華嚴經』に説かれる「毛孔に収められた世界」で、仏たちは毛孔から光を発して仏国土は宇宙全体にまで広がり、その仏たちの毛孔にもそれぞれ仏国土があり、そこにはまた仏たちがいて、その仏たちの毛孔にまた仏国土があり、という構造でしょう。これはおそらくインドならではの考え方で、宿題にしてある文章とも関わります。古代インドのウパニシャッド哲学では「宇宙全体」に相当するようなものをブラフマンととらえ、その対極にある「ひとつひとつの部分」をアートマンとしてとらえます。そして、究極的にはこの両者が同一であるという結論を導き出します。仏の体にある無数の毛穴とは、この「部分」に相当し、それが「全体」である仏と一致するということです。納得できないかもしれませんが、この論理を使うと、宇宙にある無数の仏や仏国土をそれぞれ無限大まで（つまり宇宙と同じ規模まで）広げるために、それぞれの仏や仏国土を無限小にまで小さくすることができます。無限大と無限小が本質的に同一であるからです。

「仏より法が上」という概念によって、仏の個性（アイデンティティー？）が失われていっているところがおもしろく感じました。そうすると「仏陀を」とか「～如来を」などといった物言い自体、意味がなくなっていくのではないのでしょうか。さらに「法を説く側・説かれる側」を区別する意味も。そういう流れで浄土教などの教えが形作られたのかと考えると、理解しやすくなる気がしました。

そのとおりですね。ただ、歴史的に見ると、仏の個性は失われることはなく、むしろ薬師如来や観

音菩薩など、さまざまな仏が生まれることになります。また、根本原理のような「法身」も毘盧遮那如来という名称を持ち、ひとつの人格神のような扱いを受けます。東大寺の大仏がそれですし、密教になると大日如来になります。「毘盧遮那」というのは「あまねく照らす仏」という意味で、まさに光の固まりのような存在です。「説く側・説かれる側」の区別がなくなるというのも、大乘仏教では一般的で、認識するものと認識されるもの、つまりわれわれ主体と、そのまわりの客体が区別されないことを強調します。

仏陀の体から出た光＝説法ということでしょうか。そんなに簡単に悟れたら、厳しい修行や戒律を守ることが必要なくなってしまう気がします。そういうふうのエリートでなくても悟れるのだという期待を持たせたのが、大乘が広く広まった理由なのかとも思いました。千仏とか三千大千世界とか、仏教の世界の「無数」の概念は、なぜ万じゃなくて千なんだろうかとも思いました。

大乘についてはそのとおりでしょう。しかし「あらゆる努力を放棄して、すべてを仏の救済にゆだねる」というのは、じつはとても難しいことです。親鸞の思想などを見てもわかりますが、絶対他力というのは自力救済を極限まで努力して、突き詰めた結果、それでもだめだという絶望的な状況から初めて見えるものでしょう。あるいは、すべての努力を放棄できるほどの信頼や信仰を、仏に対して持つのはおそらく不可能に近いと思います。修行をすれば悟れる、念仏を唱えれば救われると言われた方が、はるかに楽です。ついでに言えば、このような「すべてのものは、すでに救済されている」とか「この世こそが浄土である」という考え方は、ある意味ではきわめて危険です。現実のもつ問題点や矛盾を全面的に肯定することになり、そこからは批判や進歩は生まれません。宗教がテロや犯罪と結びつくことを、われわれはよく目にしますが、すべてを神や仏にゆだねるという、宗教が理想とするものは、しばしばこのような危険性も持っています。同じ宗教によって救われる人もいれば、命を失う人もいます。

今日、授業で読んだ文献の中に、「世尊が三昧に入られるやいなや…大きな花の雨が降り注ぎ…」というものと、「やがて仏は三昧より起ち…光明を放つ」というものがありました。釈迦による奇跡は三昧の最中に起こるのですか。それとも三昧はただのウォーミングアップで、本当の奇跡は三昧の後に起こるのですか。また、三昧にはどれくらいの時間がかかるのか気になりました。

経典の記述にしたがえば、「三昧から起つ」とあるので、三昧から抜け出た状態で神変や説法は為されるようです。三昧にかかる時間はわかりません。おそらくそれは客観的な時間ではないでしょう。周りのものから見れば一瞬のように見えても、当事者からすれば永遠のような長さを持ったものかもしれません。神秘体験というのはそのようなものです。そもそも絶対的な時間などは、宗教的な世界ではほとんど存在しないと言った方がいいかもしれません。

法は誰が作ったんですか。皆が皆、説法に躊躇するとは思えないんですが。そういうものなんですか。また、大乘仏教と小乗仏教の違いがいまいちまだ理解できないので、詳しく説明してほしいです。

法は誰かが作ったものではありません。宇宙のすべてを支配する秩序や原理なので、被造物ではないからです。そのようなものは、民族によっては「神」と呼ぶことになるのですが、仏教では基本的に人格神が実在することは認められませんので、そうはなりません。ウパニシャッド哲学の「ブラフマン」もこれに似ていて、特定的人格心ではなく、抽象的な原理としてとらえられています。大乘仏教、小乗仏教そして密教については、趣旨が少し違うのですが、以前に書いたものがありますので、以下に引用しておきます。

◎密教は伝統的な仏教とどのような関係にあるのか

一般に密教は大乘仏教の中から生まれた（あるいは変質した）といわれるのですが、必ずしもそれだけではありません。仏教を含めほとんどの宗

教は教えと実践という二つの要素を持っています。教え（教理）の面からは、密教は大乘仏教の直接の後継者であり、むしろ特別な発展をもたらすことはほとんどありませんでした。問題はもう一方の実践面です。大乘仏教にとっての理想的な実践をあらわすことばに「自利利他円満」があります。自分自身の知的なレベルの向上と、他者への働きかけ、具体的には慈悲による救済がともにそなわることによって、はじめて悟りが可能になるということです。「上求菩提、下化衆生」（じょうぐぼだい、げけしゅじょう）と言った場合も同様です。これは悟りを求める努力と、衆生つまり一般大衆を救済する慈悲を表すことばで、菩薩がなすべきこととしてあげられます。上と下という方向を表すことばが含まれているのも、このような菩薩の持つ二面性をよく表しています。

菩薩そのものの説明もしていなかったもので、補っておきますと、悟りを開くために（つまり仏となるために）努力するものを意味し、本来は悟るまでの釈迦を指していましたが、大乘仏教ではそのような努力をするあらゆる仏教徒が菩薩とみなされます。「誰でも菩薩」というのが大乘仏教のテーゼなのです。そして、すでに述べたような「他者への働きかけ」が、従来の仏教（つまり初期仏教や上座部仏教など）よりもはるかに重視されました。このような実践はきわめて長い時間を必要とするものでした。三阿僧祇劫（さんあそうぎこう）と呼ばれる無限に近い時間、菩薩の実践を行わなければ悟ることができないとも言われます。極端な場合、理想の菩薩は他の人々がすべて悟りを開くまで、自分自身は悟りをあえて開かないのだという経典もあります。誰でも菩薩になることはできても、その次の仏になるのはほとんど絶望的な状況を大乘仏教は設定しているのです。その背景には仏の絶対性や超越性を押し進めた仏陀観の変化もあります。

これに対し、初期の仏教経典は、釈迦から直接教えを聞いた者たちが、釈迦と同じ悟りを開いたことをしばしば伝えています。上座部仏教の場合、釈迦と同じではありませんが、それにきわめて近い阿羅漢（あらかん）という存在になることは可

能としています。そのためには戒律の遵守や高度な瞑想、きびしい修行などが必要ですし、誰でもそれができるというわけではありません。しかし、大乘仏教のように、ゴールが見えない世界とは違うのです。このような枠組みの中で密教の実践を考えた場合、選ばれた者のみが瞑想やヨーガなどの神秘体験を通して、現世で悟りを開くことができる（即身成仏）というのは、救済の形式としては大乘仏教よりも伝統的な（あるいは保守的な）仏教に近いのです。見方によっては、密教は大乘仏教の枠組みを逸脱し、近道を見つけたようなものかもしれません。ちなみに、同じ大乘仏教の枠

組みを別の方法で壊したのが、浄土教です。仏の絶対性を究極にまで高め、その慈悲のみによって衆生が救済されるという考え方をします。絶対他力という言い方もしますが、大乘仏教一般から見れば、一種の「開き直り」にも見えます。これにあわせて密教をとらえれば「おきて破り」とでも言えるでしょうか。いずれにせよ、宗教の実践に見られる二方向性、つまり自己自身への努力と、他者への働きかけは、仏教の修道論や救済論を考える上できわめて有効な枠組みとなるのではないかと思います。

## 6. マトゥラー：礼拝像の誕生

**宿題の文章読みました。何度も読み返したりしながら読み、進めていったので、一時間半ぐらいかかりましたが…。最初に書いてあった少女の話にはとても衝撃を受けました。**

とつぜん宿題が課されたので、たいへんと思った方も多いでしょうが、できるだけ読みやすいものを選んでるので、がんばってください。仏の神変を理解するためには、「宇宙と私は同一」というインドの思想から説明しなければいけないのですが、それだけで1回分はなくなりますので、そのかわりの宿題です。ジニーの話はたしかにとっても衝撃的です。今の時代も幼児虐待があとを絶ちませんが、それともまた違うレベルの恐ろしさを感じます。文章の最後に書いたように、私はイギリスでBBCの「ホライズン」というドキュメンタリー番組で、ジニーのことを知りましたが、映像による紹介なので、さらにショッキングでした。その番組でも取り上げられていましたが、ジニーは人間の言語習得の点でも注目を集めました（格好の研究対象になったといった方がいいでしょう）。人間の脳の発達において、言語はある年齢を超えると習得が困難になるということの一種のモルモットにされたのです。ジニーは発見されて保護されてからも、このような研究者たちに翻弄

されて不幸な時期を過ごしたようです。これについては『隔絶された少女の記録』（晶文社）にくわしく紹介されています。

**マトゥラーの仏像は赤褐色が少し入ったような赤みのあるものが多いと思った。その土地によって色味が異なってくるのがわかった。**

マトゥラーの作品は？？から産出される赤色の砂岩が素材として用いられます。インドの仏像はそれぞれの地域で異なる素材が使われることが多いので、注意して見ていると、色だけでもどこのものかわかるようになります。

**説話図は読書感想画、礼拝像の儀軌は作品解説と考えていいのでしょうか。礼拝像のモチーフやイメージは説話と関係ないところから出てくるのですか。**

最近の小学校では読書感想画というものがあるようですね。たしかに似ているでしょう。儀軌は作品解説というよりも、やはり製作のマニュアルといったところですね。礼拝像のモチーフやイメージも、説話とは無関係ではありません。むしろインドでは、説話図の中から象徴的なもののみを残して礼拝像を作る傾向があります。説話図と礼拝像

は単純に分類できる項目ではなく、座標軸の端を指すだけです。実際の作品はそこにプロットされることになります。

シャカというのはゴータマが悟りを開いてからの名前ですね。であるならば、彼が若いときや子どもの時の像もあると思うのですが、それは仏像と呼ぶことができるのでしょうか。

広い意味では仏像です。観音のような菩薩や、明王、女尊も、仏ではありませんが、その像は便宜上、仏像と呼びます。悟りを開く前の幼少の釈迦は、ガンダーラに多数の作例があります。インド内部ではほとんどありませんが、前世の物語（ジャータカ）に登場する釈迦は、むしろガンダーラよりもインドで好まれました。

説話図に関する説明は、日本の絵巻物に置き換えると理解しやすいように感じた。たとえば、伴大納言絵巻は応天門の変という出来事を題材として、モチーフに民衆の生き生きとした表情を描いており、こうした二つの関係から作品が成立しているというふうに。

ご自分の専門の近いところに引き寄せて、いろいろ考えてみるのはいいことです。日本の絵巻物も説話図の代表的なものですし、その中には仏教的内容を持ったものが多数あります（むしろ、大多数は仏教と何らかの関わりを持ちます）。インドの説話図の伝統を受け継いだものも、その中にはあるでしょう。日本史では絵巻にとどまらず、さまざまな図像史料（資料）を用いた研究が近年盛んになってきました。インドとか日本とか西洋とかの枠組みをはずして、有効な方法はどんどん使っていくといいでしょう。

先週の Q&A で、仏のアイデンティティが「仏より法が上」という概念によって失われていっているというふうに言っていた人がいましたが、それを見て、仏は実際には生きていないし、もちろん感情や気持ちなどはないのですが、なぜか私にはひとつの生体に感じます。それは私たちのすぐ身近に仏はあるということなのでしょう。ふと思

いました。

仏のような存在をどのように感じるかは人によってさまざまでしょう。仏に感情や気持ちがないかどうかはわかりません。われわれと同じレベルではないにしても「生きている」と考える人もいるでしょう。インドではむしろ本当に生きているのは仏だけで、それ以外は映像のようなものと考えた立場もあります。授業では宗教のもつこのようなデリケートな部分にはふれませんが、宗教的な感覚や、聖なるものを感じる能力のようなものは、宗教美術を理解する上ではとても大事だと思います。

よく作品が作者の手を離れてさまざまに解釈されるとは言うけれども、仏教の礼拝像にもその現象が起きていたんだなと思いました。礼拝像は後になってからマニュアルができて、はじめはモチーフを持った人が作品を作ったという説明がありましたが、仏教の考えを持ち、なおかつ彫刻の技術の両方を持った人がはじめは作品を作ったということになるのでしょうか。

仏像を作った人が全くの職人ではなく、僧侶や信者であった可能性もあります。日本密教の高僧の中には芸術的な能力を持っていて、絵画や彫刻を手がけた方がたくさんいましたし、今でもいらっしゃいます。質問の趣旨とは少しずれますが、仏教の高僧が一種の神秘体験の中で見た仏の姿を、あとで絵画や彫刻として残すという現象が、日本ではしばしば見られます。感得像といいますが、これは説話図と礼拝像という二つのカテゴリーには収まらない存在です。前回読んでいただいた文章は、この感得像を扱った論文の導入部です。関心がある人は全文を読んでください（私のサイトから PDF がダウンロードできます）。

ものによって過程が逆になるのはおもしろいと思った。最初に礼拝像を作った人は、テキストを作ろうと思って作品を作ったんだろうか。定番の方というのはいつできるのか不思議に思った。仏像の姿や髪型もいろいろあっておもしろいと思った。昔見たインドの映像で、修行者が髪を剃るときに、

後ろを少し残してたんですけど、それは何か仏の髪型と関係あるんでしょうか。

礼拝像を作った人はテキストのことはほとんど考えていなかったでしょう。礼拝像のテキストというのは、たとえば仏を瞑想するマニュアルのようなもので、そのイメージに実在の作品が影響を与えたと考えられます。修行者が後頭部の髪を残すのはそのとおりで、実際、マトゥラーの巻き貝型の髪型は、そのような修行者の髪と関係があるという指摘があります。

マトゥラーの半跏思惟像はサンダルを履いていましたが、菩薩の移動手段は徒歩だったのですか。多分そうなのでしょう。インドではサンダルが昔から一番ふつうの履き物だったようです。ですから、王様が履いている長靴が異国ふうで、異様に見えるのです。

先回の続きの部分で、往生のレベルの話がありました。上の上は二十五菩薩と家までやってきて、下の下はハスの花のみとのことでしたが、どうにも行きたかったところへやっと思行けるといときに、細い目のおっさんたちが大量に押し寄せてかつ家までどーん！ときたら恐ろしいです。ありがたさ半減という気がします。

そうかもしれませんが、実際は来迎を見ることがとても大切だったのです。見ることによって、往生が保証されるのであり、見えなければ行きたいところにも行けないのです。往生者を取り巻く人々も、そのヴィジョンを共有するためにその場にいるのです。ちなみに、来迎図に描かれた阿弥陀や二十五菩薩は、「細い目のおっさん」というイメージとは異なり、阿弥陀は光に満ちて威厳があり、菩薩たちは優雅に舞を舞ったり、楽器を演奏する華やかなイメージです。以前に紹介した知恩院の早来迎などの作例を見てください。

「光」のところで思い出したんですが、西洋では天使とかを表すとき光のわっかを頭上に乗せてたけれど、「最後の晩餐」はそれをあえてしないで、キリストより聖なるものを示そうとして、頭上に

光をおいたようにしたらしいです。具体化しない方が「聖」に近いのかと思いました。クシャン朝ってクシャーナ朝のことですか？マトゥラー4番のやつは本当に「よっ！」と感じだし、その次のものなんかくりっとしててかわいい気がします。

「最後の晩餐」はたくさんあるのですが、有名なダヴィンチのものでしょうか。「具体化しない方が聖に近い」というのはそのとおりで、はじめのころに強調していた「聖なるものは表現不可能」ということと同じです。光のわっかはニンブスといいます。仏像の場合は頭光（ズコウ）です。クシャン朝はクシャーナ朝です。最近の教科書ではクシャーナ朝というのですね。私のころはクシャン朝でした。

なんだかイコノロジーみたいです。私は今、それに近いことをしていますが、いろいろな人の説を知ると、考えすぎなんじゃないかって思うくらい、いろいろな解釈ができるみたいです。モチーフとか素材とかって、結局どんなものなのですか？イメージのようなものなのでしょうか。

「イコノロジーみたい」ではなくイコノロジー（iconology）そのものです。ヴァールブルク、パノフスキー、ゴンブリッチなどのイコノロジー関係の研究は、われわれ仏教美術を扱うものにもたいへん刺激的です。キリスト教美術も仏教美術も同じ宗教美術として、テーマや分析方法が共有できるようです。最近では、ひとところほどイコノロジー関係の文献の出版が見られないのが残念です（例外的にワールブルクの著作集の翻訳が刊行されていますが）。モチーフや素材と言っているのは、図像を構成するさまざまな要素です。仏像であれば持物、装身具、髪型、衣装、肉体表現、表情、周囲の装飾などなどです。イメージというと、少し概念が広すぎて、仏像そのものもイメージになります（もともとの意味が「かたち」ですから）。

マトゥラーの図像では物語が時の序列になっていたと思うのですが、いつごろ場所による位置は変わったのか。あれはサーンチーだけですか。

五相図は時系列で並んでいるようですが、実際はそうではなく、三道宝階降下を中心としたシメトリになっています（成道と初説法の間に三道宝階があるのは、順序としてはおかしいはずです）。今回紹介する「雲馬王ジャータカ」は上から下に時間の推移が読み取れますが、複数の場面からなる説話図そのものが、マトゥラーはあまりないので、時系列とできるかどうかははっきりしません。ガンダーラの説話図ではこの問題は取り上げませんでしたが、サーンチーやパールフットとは異なり、時間の順序で並ぶことが一般的です。その点でもガンダーラはインド内部とは異なる伝統を持っているようです。場所による配置はインドではこの後も支配的で、アジャンターでも見られます。

今回も（いつもですが）「光」というモチーフがフィーチャーされていましたが、とても気になります。なぜ光が聖なるものとされていたのでしょうか。人間はそれほど暗闇をおそれるものなののでしょうか。私たちは視覚だけを頼りに生きているわけではありませんが、暗闇の中ではものとの区別や自と他の区別もおぼろげになってくることがあります（ジーニーの話のようですが）。「光」が認識そのものとしてとらえられることもあったのではないのでしょうか。インドでは古代から「光」が「智慧」や「悟り」と同じように扱われました。現象世界の背後にあ

る真理が光としてイメージされ、それを見いだす手段も光にたとえられます。智慧を表すサンスクリット *vidyā* は、光やともしびも意味します。質問の趣旨と合致していないかもしれませんが、光は認識対象でもあり、認識手段でもあるといえるでしょう。おそらく、これらの光はわれわれが経験する日常的な光ではなく、もっと強烈で神秘的なものです。「旧約聖書」に「光あれ」という言葉があるキリスト教でも、光は特別な存在でした。

・伝承されてきたテキストの中には、ある時代に権力者などの都合により、新たに「作られたテキスト」は存在するのでしょうか。

・王＝仏（神）という考え方は、日本の天皇や古代エジプトなどにも同じ考え方がありますね。イスラムやキリストなど、一神教ではあり得ないことなのかもしれませんが、王に権威を持たせるやり方としては、手っ取り早いと思いました。

テキストが存在するということは、基本的に何らかの意図がそこに込められていると見た方が妥当でしょう。授業ではテキスト制作の意図には言及しませんでした。テキストは図像作品を作るためだけに準備されたのではなく、もっと現実的、あるいは政治的な意図があったはず。識字率が圧倒的に低かった当時、文字を操ることのできた人々が持っている力は、われわれの想像以上に強大なものだったでしょう。

## 7. アマラヴァティー：仏塔信仰の諸相

VPN 接続後、キーワード入力して送信、しおりをつけて終了したと同時に再起動になりました。その後、「システムに深刻なエラー」といわれました。ショッキングな提出方法ですね。出されてなかったら怖いです。それはほんとうに怖いですね。提出されているので安心してください。上の説明が該当するようでしたら、設定し直してください。

マトゥラーの像は卑猥なものが多く、インドでは「聖なるもの」をプラスに考え、こういうものこそが寺院の装飾にふさわしいと考えられていると聞いたが、幼い子も訪れるだろうに、いいのだろうか。インドでは「聖なるもの」をよく考えられているのであるから、子供にも悪影響とかいうことは考えないのだろうか。

「卑猥」というと「いやらしい」という感じがですが、あまりインドの女性像には当てはまらないよ

うな気がします。もちろん、インドのお寺には子供もお参りするでしょうし、近所の子供の遊び場にもなっています。でも、それが「卑猥な像」だとはおそらく思っていないでしょう。余計な話ですが、インドの博物館には、授業で紹介したヤクシー像のような、女性（女神）の裸体像がしばしば陳列されているのですが、見る人が胸や性器の部分に触っていくので、その部分が黒光りしていることが多いです。しかし、だからといって、それが卑猥な像だと思っているわけではないようです。隠した方がよっぽどいやらしく感じられるでしょう。以前、プロの写真家の方から伺った話ですが、ヌード写真は撮る人の意識に応じて、美しくもいやしくもなるそうです。そういうものなのでしょう。

・以前、女性の仏教美術は少ないと聞きましたが、マトゥラーでは女性を表した美術が多いとわかりました。女性は「ものを生み出す力」があるから、表現の対象になったとのことですが、いつ頃からなぜ、そのような傾向になったのですか。また、大地は女性のイメージという話で、「大地讃頌」という歌の「母なる大地」という歌詞を思い出しました。

・女性の像からは、たしかにいやらしい感じではなく、何かしらのパワーが感じられるような気がします。社会的には女性は弱いイメージがありましたが、こういう根本的なところで重要視されているというのは、女性としてはなんだかうれしく思います。

女性の像についてのコメントが、今回は多く見られました。「女性の仏教美術は少ない」ということは、あまりお話しした記憶はないのですが、たぶん、それほど少なくないと思います。ただし、仏や菩薩は基本的に男性なので、尊像彫刻などの女性像は比較的少なくなります。女性は「ものを生み出す力」を持つことから、生命の根元、あるいは生命力そのもののイメージとして、世界中広く見られます。日本の土偶も西洋古代のヴィーナス像も、いずれも女性、とくに母のイメージでしょう。生物学的な知識として、すべての生物は基

本的に女性であるということを読んだことがあります。生物というのは次世代の子孫を残すことが最も重要であるため、そのような構造になっている。しかし、有性生殖をするためには子孫を残す働きを持つメスと、その機能を少しだけ分けてもらって、生殖を手伝えるオスに分かれる必要がある。そのため、はじめはメスとして生まれ、受精卵から成長するプロセスでメスから無理にオスに変える。ということです。そうしますと、われわれオスはきわめて不自然な存在になるようですし、平均寿命が短いのも当然です。

インドネシアのラクシュミーの背面になる蓮の彫刻は、アールヌーボーの美術品のように見えました。インドの蓮の描き方より、美しく感じました。写実的なものに目がなれているのかもしれませんが、あるいは形の問題かもしれませんが。

「おっぱいが流れ出ている像」の乳房を抱えている腕も、ラクシュミーのものです。それとも背後から別の人が愛撫しているのでしょうか。

ヴィーナスは「海の泡から生まれた」というのが私の聞いた話だったので、包み隠した表現だったのかしら…と思いました。

エリアーデの文章は知識・情報の多さにも驚かされますが、何より流麗な文体に感動しました。儀礼研究をする人って、皆こうなんでしょうか。フレーザーの『金枝篇』も、少しだけ読もうとしたことがあります。非常に美しい表現がなされていたと記憶しています。

「性交する」の意で「まぐわう」という言葉がありますが、「まぐわ」というのが畑を耕す道具であることを、エリアーデの文章で初めて知りました。あれ、ひょっとして一般知識??

すべてに答えるのはたいへんなので、一部について。「おっぱいが流れ出ている像」の乳房を抱えている腕も、ラクシュミー本人のものです。私は腕の多い像は見慣れているので、そのようなことは思いつかなかったのですが、ほかにも同じような質問をされた方がいました。たしかに、そう見えなくはないですね。エリアーデは 20 世紀を代表する宗教学者ですが、小説も書いています。私

も一冊持っていますが、幻想的な内容で、あまり趣味に合わず、読了していません（福武書店などから出ています）。授業でも紹介しましたが、エリアーデは宗教学の領域にとどまらず、人文学のさまざまな分野に大きな影響を残した「知の巨人」です。私より上の世代の研究者にも、エリアーデのファンだった人はたくさんいます。何よりもその博覧強記に驚かされますが、そこからきわめて平明な原理を見いだすことも、彼の得意とするところでした。私の先生は「エリアーデはテレビだ」と言ったことがあります、「何でもありで、わかりやすい」ということなのでしょう。しかし、われわれがそのまねをしても、軽薄にしかありません。「まぐわ」と「まぐわう」はおもしろいと思ったのですが、「広辞苑」をひくと、農具の「まぐわ」は「馬鍬」つまり馬につける鍬で、「まぐわう」は「目を見合わせあうこと」（目＋交わす）から「男女が愛情を知らせること」「性交をすること」になるそうで、残念ながら、語源的には別のようです。

**すべての仏塔にはほんとうにシャカの骨（とされるもの）が納められているのでしょうか。それとも、仮に骨がなくても、それをあがめるものとして役割を果たすのでしょうか。**

シャカの骨は有限ですから、世界中にある仏塔すべてに納めることはもちろんできません。もしあるといっても、それはおそらくニセモノでしょう。しかし、授業でも紹介したように、仏塔の持つ「生命を生み出す機能」は、中に納めた舍利を増殖させる働きがあったようです（ほんとうかどうか分かりませんが）。涅槃の後に建てられた8つの仏塔から、アショーカ王が舍利を取り出し、それを八万四千の仏塔に納めたという伝説があります。8を八万四千倍するわけですから、ひとつは芥子粒のようになるでしょうが、その行為そのものが、仏教の興隆や、仏法による世界の秩序化を意味しているわけです。はじめの頃の授業で取り上げた、仏の身体よりも法そのものの方が重要という立場からは、かならずしも実際の舍利ではなくても、法身偈をかけた紙でも舍利になります。

日本では水晶を舍利と見なす伝統もありました。

**日本で性的なものがタブーとされてきたことと、「男尊女卑」の考え方というのは密接につながっているような気がします。「女性が劣っている」という考えは、女性に生命力やものを生み出す力というものを全く見いだしていないように思えるからです。**

たしかにそういうところはあるでしょう。でも、日本でも男性や女性の性器をご神体にしたところや、それを用いた祭礼などが各地に残されています。こけしや道祖神なども、このような性器信仰との結びつきがあります。仏教に関しても、一時期弾圧された歴史があるのですが、密教の中に「真言立川流」（しんごんたちかわりゅう）という伝統があり、性を前面に出した教義を持っていました（真鍋俊照『秘教真言立川流』筑摩書房という本もあります）。信仰の世界とは、歴史の教科書で習うような「きれいな」（というより無味乾燥な）世界ではないのでしょうか。また、社会的に女性の地位が高いか低いかと、信仰のレベルで女性が重要な役割を果たしたということは、分けて考えた方がいいと思います。

**毎回スライドショーを楽しみにしています。今日ふと思ったのですが、仏像は髪が短いイメージが強いですが、日本にある仏像でも、髪が長い仏像はあるのでしょうか。あるとしてもイメージがわきにくいですが。**

仏像と言うと如来形の螺髪がイメージされるので、短いと思われるかもしれませんが、実際は髪の長い仏像はたくさんあります。如来の中でも大日如来は菩薩形をとることで知られ、肩まで垂れた髪を有しています（垂髪と言います）。ウェーブもかかっていてなかなかおしゃれです。菩薩は基本的に長髪です。なかでも観音は丁寧に編み上げた髪が頭上にそびえます。髪髻冠（ほっけいかん）と呼ばれます。ほどけばおそらく腰くらいまでは軽く届くでしょう。明王系の仏たちは、炎髪といって、炎のように逆立つ髪がしばしば見られます。怒髪天をつくという表現が当てはまります。その



中で、不動明王は少し特殊な髪型で、頭頂に 7 つの輪を作り、さらに、左側に弁髪を垂らします。蓮の花を頭の上に載せる場合もあります。仏像の髪型は他にもいろいろありますので、注意して見ていてください。スライドショーは前回は新作を作れませんでした、今回はヒンドゥー教と仏教のイメージの交流をテーマにしたものを紹介するつもりです。

釈迦の姿を現すとき、菩提樹など象徴として描かれるのはいつ頃までなんですか。どの地域でも初期は象徴として描かれていますが、いつの間にか仏像など、本人が描かれるものになってしまうと思うのですが。何か変わってゆくきっかけはあったのでしょうか。

前回まで取り上げていたガンダーラとマトゥラーで、紀元 1 世紀頃に相前後して仏像が現れました。授業では仏像誕生よりも別のトピックに注目したので、あまり気がつかなかったかもしれません。いずれも、外来民族であるクシャン朝の時代におこったようで、インド土着の伝統が変容した時代だったようです。仏像誕生の直接の契機は、クシャン朝の民族が持っていた王の肖像彫刻の伝統と、仏教が成立当初から持っていた、釈迦と王とのイメージの共通性があると考えられています。王と共通するイメージがあったから、クシャン朝において王を肖像として表すという発想が、仏陀にも適用されたということです。

「生」の反対には、というよりも、同じ面にあるのでしょうか、必ず「死」というものがついてくると思います。ヤクシャやヤクシーは生を強調することで、生命力を表しているということは、同時にどこかに「死」への恐怖のようなものが表されているのではないかと、思ったのですが、どうなのでしょう。

そのような見方も可能でしょうね。宿題で読んでもらっている文章でも、死のイメージがインドでは単純ではなく、生との循環や等値のような関係で現れていることを、いくつもの例をあげて紹介しています。ただ、カーリーのような死の女神や、

破壊の神シヴァなどは、ストレートに死と結びついています、生（性）を謳歌しているようなヤクシーの像に、死のイメージを見いだすことは、かなり困難という気もしますが。

豊穡と女性というと、乳房、女性生殖器、腰（尻）のはりですが、土偶、ヴィーナスの誕生、ミロのヴィーナスなどに比べて、ラクシュミー／ヤクシーには「くびれ」があります。それによって上下を強調しているのでしょうか。それともインド的美にはくびれが不可欠だったのでしょうか。不可欠だったのでしょうか。古代以来、インドの理想的な女性像には、ほぼ例外なくウェストのくびれが見られます。その反動のように、胸や臀部は極端に大きく表現されます。インドの女性の伝統的な衣装にサリーがありますが、これは腰のはりがなければきれいに着こなせないといわれています。日本人は一般にあまりはりがないので、すぐに着くずれてしまうそうです。サリーの場合、おなかの部分を露出させるのも、そのような体型と関係があるのでしょうか。ただし、インドを旅行すればわかるのですが、胸や臀部の大きな女性が多いのはたしかですが、必ずしもその全員がウェストがくびれているわけではありません。

アマラヴァティーの仏像は、前回までのと比べて躍動感があって、見ていて楽しかった。かたくなに感じました。あと、なぜアマラヴァティーだけ三次元構造の作品を生み出すことができたのか気になった。何か外国からの影響とかあったんだろうか。

影響があったようです。当時、地中海世界との交流があったことが知られていて、空間の表現方法にも、インパクトを与えたという説があります。われわれの想像以上に、当時の人々の活動の範囲は広いようです。

インドネシアのラクシュミー（母乳を出している）を見て、眠気が吹き飛びました。「母なる大地」というくらいだから、農耕儀礼に、男女の性が表されているというのはイメージがわかりますが、

建築の儀礼にもそれが現れているというのが興味深かったです。現代だと死＝終わりのような感じがあるので、死者＝種子というのが明るい見方だ

なーと思いました。

毎回ラクシュミーのような作品があるといいのですが...

## 8. アジャンタ：石窟寺院の荘厳

聖なるものはグロテスクな様相を表すと言っていたが、グロテスクなものが持つ何か奇妙な雰囲気だとかを結びつけたかったからだろうか。魅畏という言葉をはじめて聞いたので、雰囲気を察することができない。また、仏像や仏教に深く信仰心を持っているわけではないので、仏像を見て深く何かを感じることはないのだが、それと同様な雰囲気はどうすれば味わえるのでしょうか。

前回の授業のテーマである「聖なるものは不浄なものとしても顕現する」という考え方には、「よくわからない」「不浄なものがどうして聖なのか」という感想や疑問が多く見られました。「ガンジス河の沐浴のようなことか」という質問もありました（ガンジス河は汚れているけど、聖なる河と言われるから）。これらは私には意外だったので、今回の授業で少しだけ説明をするつもりですが、宗教学や民俗学で「不浄」というのが衛生学的に問題があるという意味ではないことを、まず理解する必要があります。たとえば、死者が出た家はしばらくの間「ケガレた」状態になります。別に、家族が亡くなったからといって、その人が衛生的に問題があるわけではありません。死や死者は「ケガレ」の最も強いものなので、その力を家族も受けるということです。喪という言葉がありますが、これが死の「ケガレ」を表す言葉として、現在では広く用いられています。喪中のはがきを出して年賀状を出さないという習慣は、広く行われていますが、これは「ハレ」の日である正月に、ケガレの家からの年賀状はふさわしくないからです。このほかにも、お産もケガレと見なされます。おめでたいはずの子どもの誕生が、どうして「ケガレ」なのか理解できないかもしれませんが、お産をそのようにとらえる文化は世界中に

あります。死も誕生も、われわれの理解を超えた神秘的なできごとであるからかもしれません。

「魅」と「畏」は別の言葉で、熟語ではありません。「魅」は「魅力」とか「魅せられる」という用例から、何か良いイメージがある文字のように見えますが、「鬼」という文字が中に入っていることからわかるように、本来は恐ろしい物の怪がわれわれの心をとらえて放さないことを表します。「恐ろしきもの」「グロテスクなもの」というのは、そのような力を持つものであり、それゆえに宗教学的に重要な存在、すなわち「聖なるもの」になります（コメントの中の「グロテスクなものの持つ何か奇妙な雰囲気」というのが、まさにそれなのですが）。「畏」という文字も「おそれ」と読みますが、「かしこし」という訓もあります。「賢い」などとおなじ言葉になりますが、いずれも「人智を超越した能力」をあらわします。われわれを超えた恐ろしい存在であるので、畏怖し、「かしこまる」のです。これらの「ケガレ」や「畏怖する」あるいは「不浄」という概念は、宗教学や民俗学にとって最も基本となるものです。これまで私は、このような感覚はだれでも感じるができると思っていたのですが、皆さんの中には個人差があり、ほとんど意識しないでこれまで生きてきた方もいらっしゃる今回の授業でわかり、勉強になりました。皆さんの方も「聖／俗」「浄／不浄」「ハレ／ケガレ」などの概念を、宗教学や民俗学の本で勉強してください。参考文献をあげておきます。

エリアーデ、ミルチャ 1969 『聖と俗 宗教的なものの本質について』 風間敏雄訳 法政大学出版局。

波平恵美子 1984 『ケガレの構造』 青土社。

ダグラス、メアリ 1985 『汚穢と禁忌』塚本利明訳 思潮社。

アマラヴァティーの四相図にある涅槃図で、ストゥーパの入り口によみがえった仏陀が表現されていましたが、仏陀の死は特別なもので、他の一般的な死とは違うものなのに、再生するのですか。再生してもまた仏陀となるのですか。あるいはストゥーパの「母体」としての機能を強調しているのでしょうか。

最後の「母体としての機能の強調」というのが妥当だと思います（「母体」は「母胎」の方がいいかもしれません）。アマラヴァティーのストゥーパ図は、この地方にのみ見られるものなのですが、その中央に現れるモチーフに共通性があることに注目しました。すなわち仏陀、転輪王、ナーガなどですが、これらはいずれもストゥーパのなかにとどまるべきものです。仏塔が扉を開き、中から仏陀や転輪王が現れるのは、ストゥーパが単なる墓標ではなく、そこから新たな生命を生み出す母胎であることを示しています。この場合の「新たな生命」とは「世界全体に広がる法」でもあり、ストゥーパが増殖するイメージも有していたことが、これに結びつきます。後世の『法華経』で、世界中に宝塔が出現するイメージや、密教経典が仏塔の中から現れ、そこで後継者に託されるという物語が生まれるのも、ストゥーパが真理（＝法）を生み出す母胎であるからです。この場合の「法」も、これまでとりあげてきた法と同じで、単なる教えではなく、「秩序」に近い意味を持ちます。

不浄のところから、アジャンターの「パーンチカとハーリーティー」のところで、恐いから信仰するという話がありました。日本でも龍とかは強いパワーを持って神になると、人々はお祈りして、それがなかったのに何のお返しもしなければ逆に災いになるというのに近い気がします。キリスト教は何でもありで包み込んでくれる感じがしますが、恐いから祈るタイプの方が身近な気がします。そういう神は、もとからの神でない気がします。

不浄とかグロテスクなものということで言おうとしたのも、そういうことです。とくに私は「恐いもの」がもつ懲罰者と救済者の二面性（あるいは両義性）というのが好きで、論文や本でもよく取り上げます。キリスト教が何でもありかどうかはよくわかりません。グロテスクなものも聖なるものであるというのは、おそらく特定の宗教に限らず、人類に普遍的に見られるもので、むしろオットーがそれを「ヌミノーズ」という語で呼んだのは、キリスト教（とくにプロテスタント）ではあまり意識されていなかったからでしょう。「恐いから祈る神は、もとからの神ではない」という見方は、おそらくキリスト教（あるいはユダヤ教やイスラム教）の絶対的な神や創造主としての神が、「もとからの神」であるという意識であると思いますが、どちらも「神」であり「聖なるもの」と見た方が、宗教はおもしろくなります。

ヤクシャが口から花綱を出すように、日本神話にも体の穴からいろんな植物を出す女神がいましたね。

古事記に出てくるオホゲツヒメです。この女神はスサノオによって殺されますが、死体からさまざまな植物、とくに食物となる植物が生えてきます。この神話のモチーフは東南アジアを中心に広く見られ、その代表的な女神の名である「ハイヌウェレ」から、「ハイヌウェレ型神話」と呼ばれます。

・不浄観を見るのに、死体を見るあるいは描くというのは、仏教世界特有の発想のように思える。不浄なものをあえて見たいと思うこと、それでさえも聖として人間が生きる上で必要なものとして表現するのは、特殊なことなのだろうか。キリスト教ではそのようなグロテスクな生々しい有様は、まさにケガレとして忌み嫌ったり表現しない傾向があると思うが、他に不浄＝生といった発想を持つ宗教はあるのだろうか。

・「死の舞踊」は死に興味云々よりも、ペストの流行など死を見つめざるを得ない状況で生まれたんじゃないかったのですか。

ヨーロッパのキリスト教世界と、授業で取り上げ

た不浄観とが結びつかないという感想も多く見られました。おそらく、高校までの世界史的な知識では、キリスト教が持つグロテスクや死のイメージには、ほとんどふれることがないでしょうが、おそらく仏教以上にそのようなイメージで満ちているでしょう。絵画のモチーフとしてもグロテスクなものが現れることは、ヒエロニムス・ボッスの作品などを見れば、よくわかります。「死の舞踊」がペストの流行と密接な関係があるのはもちろんですが、「死を見つめざるを得ない」という点では、むしろ不浄観と同じ動機になるのではないのでしょうか。キリスト教美術に見られる死やグロテスクのイメージは、この分野の優れた研究者である小池寿子さんの以下のような著作が参考になります。

小池寿子 1994 『死者たちの回廊 よみがえる「死の舞踊」』平凡社。

小池寿子 1999 『死を見つめる美術史』ポーラ文化研究所。

「視覚的恐怖」は、見るものにとっては自らの身に危険がなく、冒険できるという話がおもしろかったです。不浄観は身体的苦痛を味わう苦行に対し、視覚的苦痛を味わう一種の苦行であるという気がします。

前回の「不浄なものも聖」というのは、私だけが言っているのではなく、宗教学ではいわば常識なのですが、「視覚の冒険」という考え方は、授業の準備をしながら思いついたことで、それとは少し違った視点です。人間の五感の中で、とくに視覚というのは、圧倒的な情報量を持ちながら、しかも直接、身体に影響を与えないという点で、突出しています。テレビやビデオ、インターネットなどの視覚に訴える娯楽が、現在でも人間をとらえて放さないことも、その例です。不浄観が視覚

的苦痛というのもそのとおりですが、苦行というのは単に苦しいだけではなく、一種の快感も伴うことがあります（マゾ？）。不浄なものやグロテスクなものを見るというのは、人間の本能に訴えかけるものがあるのでしょうか。授業でも言いましたが、「怖いもの見たさ」という表現は、このようにものを見ること、すなわち視覚が冒険できることをあらわしています。聴覚や嗅覚、触覚などの他の感覚でも、このような冒険は少しは可能でしょうが、危険度は高いでしょう（難聴、失神、怪我、やけど、ドラッグ中毒など）。

ナーガ＝龍王と考えていいのでしょうか。仏の生涯のいろいろなシーンに龍王は出ていますが、彼は人型であったり、ヘビの姿だったりしています。比丘たちと違って、奥さんがいるということは俗物なののでしょうか。しかし、アショーカ王からストゥーパを守るということは、何かの神通力みたいなものがある偉い神様なののでしょうか。スジャータのシーンで、仏が河に捨てた鉢を拾おうとして梵天に横取りされるので、立場は弱いのでしょうか。はたまたヤクシャやマカラのようなモンスターのような存在なののでしょうか。

ナーガは龍と訳されるので、龍王でいいのですが、たしかにその役割はいろいろですね。表現方法としては、仏伝などの説話図では人型で、「蛇蓋」といって、1匹ないし数匹の蛇の鎌首を頭の後ろに付けることが一般的です。前回のストゥーパ図のように、ヘビそのものとして表す方が少数派でしょう。ナーガ信仰はインドにおける民間信仰の代表的なもののひとつで、仏教もこれを大いに利用したようです。ナーガ信仰から仏教を見ると、仏教の別の姿が見えてきます（研究もかなり豊富です）。

## 9. エローラ：大乘仏教から密教へ

頭上にストゥーパや仏像を載せるのはおもしろいです。文献に出典はあるのですが、図と文どちらが先なのでしょう。図が先ならなぜ付けるようになったのでしょうか。マンダラは建造物の平面図や立体図をひとつにまとめたものと、読んだプリントにあり、またスライドの説明を聞いていたのですが、さっぱり見えてきませんでした。インド、チベットの空間の考え方はわかりません…。エローラは変化がなくて、私としてはあまりおもしろくないなあと思いました。画一化が始まっているのですね。

菩薩が頭のところに小さな仏像や仏塔を載せるのは、グプタ期頃（西インドではサータヴァーハナ朝など）から流行し、パーラ時代にはほぼ定着しました。その起源や理由はよくわかっていません。文献よりも作例が先行するのはたしかです。仏像を載せるのは一般に観音で、仏像は観音と密接な関係のある阿弥陀ですが、はじめの頃は観音以外でも見られ、揺れがあります。仏塔は弥勒が一般的ですが、金剛手にも見られます。弥勒と仏塔の結びつきは、釈迦の涅槃の象徴である仏塔と、釈迦の実質的な後継者である弥勒がつながるからです。マンダラの構造については、たしかにマンダラを見ているだけではなかなかわかりません。壁や門は設計図のように平面的に描いてあるので、頭の中で組み立て直さなければなりません。また、天井や屋根は描いてありませんので、想像になります。最近ではCGをつかった解説のCDなども、海外で販売されているのを見ますが、それが本当に正しいか疑問です。エローラが変化がないように見えるのは、授業で私が紹介したスライドによるところが大きいでしょう。実際は、30窟あまりあるエローラはヴァラエティに富んでいて、見飽きることがありません。とくに、第14窟以降のヒンドゥー窟は、傑作揃いです。神々の像は変化や動きにとみ、迫力があります。第16窟のカイラーサナータ寺院は、インドのヒンドゥー教寺院の代

表例のひとつにもあげられます。私はこの冬休みに4日ほどエローラに滞在しましたが、丁寧に見ていたら、すべて見ることはできませんでした。なお、仏教窟に関して言えば、授業で取り上げた八大菩薩などがある窟は11、12窟で、たしかに画一化が進んでいますが、それよりも前の窟（1窟から10窟）は、変化のある像が多く見られます。

・エローラの女尊や女尊の脇侍を伴った観音などで、片足をおろしている姿の像が目につきました。ああいう座り方が、当時の身分の高い人々などで一般的だったのでしょうか。他の地でもそうであったのに、私が気づかなかっただけかもしれません。

・エローラの仏たちは半跏座がとても多いのに驚きました。また、立像が軽く重心をずらした感じで、正面性の強いマトゥラー系よりガンダーラ系に近いように思います（しかし、女尊のリッパな腰などは、中インド系のと同じですが）。こうした「曲線」は仏の「力強さ」より「優雅さ」が好まれたことの表れかと感じました。それは、装飾的要素の多い菩薩像が流行したことと関係があるのでしょうか。

片足を下におろす半跏坐は、菩薩の坐法として一般的です。菩薩はまだ仏になっていないので、瞑想や禪定に入った姿である結跏趺坐はとらないからです。また、はじめの方の指摘にあるように、菩薩のイメージのもとにある王侯貴族のすわる姿として、半跏坐のような形が、マトゥラーや南インドのアマラヴァティーなどで広く見られます。立像の姿が曲線を強調しているのはそのとおりです。マトゥラーに見られた正面性の強い弥勒や観音像とは異なるイメージで、ヤクシャやヤクシーなどに見られた優美さに通じるものがあります。同じような曲線的なイメージは、南インドでも見られました。アジャンタやエローラの仏教美術は、これらの地域の影響を受けて成立したのでしょうか。

また、西インドには、前期窟と総称される早い時期の石窟もあり、当然、その流れもくんでいます。曲線的なイメージの持つ「力強さ」よりも「優美さ」は、このあとのパーラの時代になるとさらに顕著になります。それに比べれば、西インドの石窟の菩薩像などは、まだまだ力強いイメージが支配的に思います。オーランガバードの守門神などはじつに堂々としたものです。

エローラでは独特の三尊形式があったとされたが、三尊になった理由等、何かあるのであろうか。仏の従者として左右ひとりずつ配置したとしても、仏はひとりか団体のイメージが強かったもので、やはり3という数字に仏教的な何かがあったのかと勘ぐってしまった。掛け軸等で見る、雲の上からやってくる仏たちは団体のイメージです。それらの仏とは起源の違う話なのでしょうか。終わりにやった9体の仏パネルの方が、四方八方守るという意味でしっくりきた。

三尊形式は仏像が誕生して、かなり早い時期に現れます。ガンダーラでもマトゥラーでも見られ、とくにマトゥラーでは、後世の観音と金剛手に相当する従者も確認できます。ガンダーラでは観音と釈迦（成道前の悉達多太子）、あるいは弥勒の組み合わせが好まれたようです。説話美術では、三道宝階降下の釈迦と梵天、帝釈天の組み合わせも、形式としては三尊です。三尊形式はインドの仏教美術で最も好まれた形式のひとつなので、その流れをたどることで、それぞれの地域の相互関係が明らかになることがあります。「掛け軸等で見る雲の上からやってくる仏たちの団体」というのは、はじめの頃の授業でも紹介した来迎図を指すと思いますが、インドには来迎図や、それを含む浄土系の美術は残されていません。来迎図は中央アジアで成立した極楽浄土図に付随する九品往生図に由来するようです。また、来迎図は阿弥陀を中心とする集団ですが、その先頭には観音と勢至が必ず位置し、阿弥陀とこの二人の菩薩だけで構成されることもあります。その場合はやはり三尊形式となります（阿弥陀三尊）。

昔は公開処刑とかさらし者とかも、一種の娯楽として、見物にいったんでしょうね。自分が殺される側ではないときはいくらでも残酷になれるのでしょう。信じがたいけれど、石窟なんて掘れるものなのだなと思う。人間って可能性がほんとうに無限ですね。

ほんとうに人間というのは残酷なものです。いまでもマスコミが殺人事件などのニュースをこと細かく報道するのは、このような「ひとの不幸」を見たい人間の心理をとらえているからでしょう。石窟を掘るのはたしかにたいへんでしょう。この冬休みの調査旅行で、アジャンタ、エローラはじめ、西インドの石窟を10以上見て回りました。どこも規模が大きく、それを機械がない時代に、「のみ」や「たがね」そして金槌だけで掘っていくのですから、昔の人たちの根気強さには驚かされます。10年や100年の単位でものを作っていったようです。倦まずたゆまず、黙々と岩山を刻み続けたのでしょう。実際にできあがった石窟は、まるで石を積み上げたようにきれいで正確なことにも感心しました。精密な設計図があるわけではないので、勘と技術だけでそれをなしたのでしょう。仏像やヒンドゥー教の神の像が掘り出されたところもありますが、それも最初から計算しながら掘っていったわけです。このときにご一緒した建築学の方にお聞きしましたが、石窟は基本的には上から下に掘っていったそうです。洞穴のような構造をしているので、前から後ろに掘っていったと思っていたのですが、力をかけるためには、当然、上から下に掘る方がずっと楽なのです。

不浄なものについての話ですが、たとえば、死は非日常であるということで、自分たちの世界とは異なる世界（神のところ？）へ行く、または、そこに関係するという点において「聖なる力が宿る」といえることですか？それとも、非日常に至る過程で、何らかの力（＝聖なる力）が働いたと考えるということですか。

もちろん、そのように考えることも可能です。その場合、俗なる世界であるわれわれの世界と、聖なる世界を区別し、その間の運動や移動に注目し

ていることになります。また、聖なるものが力を持っていることも、おそらく宗教に関わる人間には普通に感じられることでしょう。ただし、不浄なるものが聖なるものであるという考え方は、そのような二つの空間や力を用いなくても、理解できることだと思います。死が不浄であるというのは、死という現象をはじめ、死体、死者に関わる人間や社会、それらがいずれも不浄なものとなり、特別な扱いを受けるということで、「聖なるもの」と見なしうるということです。出産や月経などの女性に関わる不浄観も同様です。

**マンダラでは中心にいる方がより位が高いのですか。胎蔵マンダラではシャカが外側にあり、八大菩薩尊像では、中心に位置していました。そのときの仏のうちで、位の高いものが中心ということでしょうか。**

基本的にはそうです。マンダラの中尊に選ばれるのは、その時代の仏教（密教）で最も重要と見なされる仏です。そのため、インドやチベットでは時代ごと、さらに経典や流派ごとに異なるマンダラがあり、その数は100を超えています。しかし、マンダラが仏のヒエラルキーを表した図であると見なすのも、いささか問題で、むしろ、そのマンダラを生み出した人々が、仏たちをどのような関係でとらえていたかを表したと見る方が適切です。たとえば、マンダラの一番外側にはヒンドゥー教の神が描かれていますが、これは「異教の神」であるため位が低いと見るよりも、マンダラの構造上、そのような神を境界上に配置することがより効果的であったと考えるべきでしょう。実際、内部の仏教の仏はどんどん顔ぶれを変えていきますが、ヒンドゥー教の神々は、初期のマンダラから終末期のマンダラまで、主要なメンバーはあまり替わらずに登場します。私はかれらこそマンダラの「影の主演」ではないかと思っています。

**先生の新聞記事の中で、チベットやネパールのマンダラは灌頂で用いられる装置とありましたが、マンダラが用いられたのは灌頂の時のみなのです**

**か。たとえば、普通の民間人が信仰の対象に用いるということはなかったのでしょうか。**

あります。ただし、日本とチベット・ネパールでは異なります。日本の場合、金剛界と胎蔵界の二つのマンダラ（両界曼荼羅といいます）が重要で、これを用いて灌頂をはじめ、さまざまな修法（儀礼）が行われました。ほかにも別尊曼荼羅という一群のマンダラがありますが、これもいろいろな儀礼と結びついてます。加持祈祷の世界です。しかし、いずれの場合も、マンダラを見ることができたのは、儀礼を行う僧侶と、その儀礼を依頼した天皇や貴族に限られたでしょう。一般大衆がマンダラを見る機会は、最近の数十年を別として、日本史上、ほとんどなかったと思います。ただし、当麻曼荼羅や参詣曼荼羅などの別の形式のマンダラは、人々への布教に用いられたので、また別です。これに対し、チベットやネパールでは、マンダラはもう少し広く公開されています。普通の人たちが拝むためのマンダラはたくさんありますし、ネパールでは寺院の庭に石造や金属製のマンダラが置いてあります。チベットでは砂マンダラを作りますが、その砂は御利益があると信じられていたので、儀礼の後には信者に配られます。一言でマンダラといっても、その内容や機能はさまざまなのです。なお、来年の私の授業（仏教学特殊講義）は、マンダラを中心にしたものを予定しています。「これでマンダラのすべてがわかる」という授業を目指しているので、関心がある人は受講してください。

**私の記憶違いかもしれませんが、とても曖昧な記憶なんですが、昔、曼荼羅に（ハスの？）華を投げて、それが落ちたところに描かれているのが自分の守護神的存在であるといったような儀式があると聞いたことがあります。本当でしょうか。**

本当です。灌頂の儀礼の一部で、投華得仏（とうげとくぶつ）と言います。灌頂を受ける弟子が目隠しをしたままマンダラの前に立ち、合掌した手に持つ花（日本ではシキミという植物の葉を用います）を、マンダラに向かって投げます。その落ちたところに描かれている仏が、その弟子の一生

の守り本尊になります。ルーレットかくじ引きみたいなものですね。その後、弟子は目隠しをとって、師（阿闍梨）からマンダラを示され、灌頂水を注がれたりします。灌頂とは弟子がマンダラの中尊（日本では大日如来）と同じであるという自覚を与える儀式ですが、投華得仏で選ばれた仏は、その橋渡しのような役割をするのでしょう。なお、空海が中国で2種の灌頂を受けたとき、投華得仏ではいずれも中央の大日如来のところに花が落ちたと伝えられています。そのため、日本の真言宗ではそれにあやかり、どこに花が落ちてでも「大日如来のところに落ちた」としてしまおうそうです。司馬遼太郎が『空海の風景』の中で、このことを痛烈に批判しています。

**白峰に行ったとき、白山の神々を縦に並べ、一番上に菊理姫を描いた絵がありました。絵こそ日本風でしたが、あれもマンダラだろうか。**

マンダラです。でも日本独自のマンダラで、ジャンルとしては「神道曼荼羅」のひとつになります。神道曼荼羅は春日曼荼羅や那智曼荼羅が有名ですが、北陸の神道曼荼羅として白山曼荼羅は重要です。

**マンダラ＝密教というイメージが強いのですが（というより密教儀礼で使うそうですが）、鎌倉仏教の中でマンダラを使っているところはないのでしょうか。**

マンダラは本来密教のものでしたが、上記の神道曼荼羅からもわかるように、仏教を中心にさまざまな宗教が取り入れます。鎌倉仏教では浄土宗の浄土曼荼羅（とくに西山派の当麻曼荼羅）、日蓮宗の名号の曼荼羅、著名な神社仏閣の景観を含む社寺参詣曼荼羅などが、鎌倉以降も作られます。

三つの宗教が同じ建物の中に存在し、受け入れられているというのに驚いたが、三つとも起源や内容に似たところがあるので、互いに自分の教えに組み込んだり、影響しあっている部分が多いので、人々が同じく信仰し、エローラを作ったのも納得できる。私は観音等の釈迦以外の仏が中心になっている作品の方も普通に見ていたのに、違和感がなかったが、釈迦以外にスポットライトが当てられたのが、エローラからだというのを逆に初めて知った。

エローラのように仏教、ヒンドゥー教、ジャイナ教という三つの宗教が共存していたのは、インドでもめずらしいと思います。ただし、34 ほどあるエローラの石窟は、大きく三つの地区に分かれ、12 窟までの仏教窟、13 窟から 29 窟までのヒンドゥー教窟、30 窟以降のジャイナ教窟と、棲み分けられています。成立時期もずれがあり、一部は重なっていますが、仏教、ヒンドゥー教、ジャイナ教の順にできていったようです。石窟の中にいた僧侶たちや依頼主は別ですが、石工は共通しているので、建築様式や尊像の形式には共通点がありますし、影響関係も当然認められます。余談ですが、今度の旅行で目についたのがチベット人の参拝者たちです。その多くはインドに在住している人たちです（1960 年代以降にインドに亡命したチベット人とその家族）。かれらは仏教窟だけではなく、ヒンドゥー教窟でも熱心に参拝していました。「それは仏像ではないよ」と言ってあげたくなりましたが、彼らにとってはヒンドゥー教の神様も、仏教の仏の一部なのかもしれません。これもエローラならではの参拝風景でしょう。観音等が中心となるのは、必ずしもエローラがはじめてではありませんが、西インドの石窟で流行した形式で、これがパーラ朝でも継承されるようです。



## 10 オリッサ：日本密教の源流

・インドのマンドラは「聖なるものが自分と同じレベルであることをめざす」とありました。鳥瞰とは「高いところから広範囲に見下ろす」ことですが、そうすると、「高いところ」から見下ろしているのも「自分」であるのに、その「広範囲」の中に含まれているのも「自分」となります。自分はこの世にひとりです。この二人の「自分」についてはどう考えればよいですか。

・対峙という考え方は、祖母の家がお寺だったし、仏壇もあったので、わかりやすいのですが、鳥瞰というのは、言葉ではわかる気がしたけれど、ということなのかと考えようとする、とても難しいと感じました。客観的というよりは、主観で曼荼羅を見て、そういった世界を感じていたのでしょうか。

「鳥瞰」という言葉を使ったのは、宇宙＝仏の世界全体をひとつのものとしてとらえることを表すためです。その場合、あまり上下の関係は問題にしません。「対峙」という言葉と対になるようにという意図もあります。「見るもの＝自分」と「見られるもの＝世界」の両者に自分が現れることについては、客観的に見ればそうですが、宗教的な体験においては、見るものと見られるものの区別は、おそらく明瞭ではないでしょう。仏教においては認識主体である自分と、認識の客体である世界が、不分離であることを強調します。これは、前に読んでいただいた「インドの思想における自己と宇宙」でも取り上げたことです。ただ、このように書いている私にも、世界を鳥瞰するか、ひとつのものとしてとらえ、自分自身と同じであることを悟るというのが、どのような状態であるのかはよくわかりません。

インドの曼荼羅においては自然は俗として排除されていましたが、日本の密教においても自然＝俗という考えだったんですか。

日本では自然が「聖なるもの」としてとらえられ

ることが多いようです（「自然」という概念そのものは近代的ですが）。たとえば、桃源郷や異界のようなイメージを考えた場合、山や海のような自然の景観が、日本では好まれました。われわれの住む現実世界に接する自然こそが、日本では「聖なる世界」だったようです。以前に授業で取り上げた来迎図は、日本人の「聖なる世界」観をよく表していると思います。仏が住んでいる極楽浄土よりも、われわれのすぐ近くまでやってきた仏が、そこには描かれていますし、その背景には山や海、滝、樹木など、自然の景観が描かれています。これに対し、インドの「聖なる世界」は、マンドラに見られるようにきわめて人工的で、「不自然」な世界です。日本の曼荼羅が、インド的な世界図から、自然の景観を取り入れた情景図に変わっていったのは、必然的なものだったと思います。

先日、NHK の大河ドラマで、山内一豊が信長を軍神マリシ天（？）と評していました。どこで生まれたどんな仏で、どのように表されているのですか。

マリシ天は摩里支天とか摩利支天と表記し、もとのサンスクリット名はマーリーチー（Mārīcī）です。この仏は女尊で、初期密教で信仰を集めました。多面多臂で表され、インドにも作例が多く残されています。マーリーチーという言葉は陽炎や曙光を表す語で、太陽神と関連を持ち、また、その関係で大日如来やヴィシュヌ神とも関係があります。日本にも密教伝来とともに伝えられ、その名称や性格から、軍神として武将たちの信仰を集めたそうです。摩里支天の呪文を唱えれば、陽炎のように敵の目をくらませる「隐身」の効果があると信じられたと伝えられています。戦闘の神としての性格は、すでにインドでも見られ、手に武器を持った勇ましい姿の像で表されます。摩里支天については『インド密教の仏たち』の第 2 章で

詳しく取り上げていますので、読んでみてください。あまり詳しく書いたので、編集の方から「少し削ってほしい」と言われたところです。

**マンダラの写真を見ると必ずと言っていいほど、上下左右が対称になっています。上下左右対称は何かを意味しているのですか。対称にして単純化しているのでしょうか。**

上下左右が対称というのは、マンダラに描かれている「世界」がそのような形をしていることによります。授業で強調したのもこのことで、インドにおける世界のイメージは、われわれの持つ宇宙や自然とはまったく異なり、幾何学的で、人工的な空間なのです。自然界には厳密な意味で左右対称のものは、じつはそれほどありません。人間の顔など左右対称のような気がするかもしれませんが、実際は正確な対称にはなっていません。マンダラを構成する円や正方形も、現実世界には多くは存在しません（地球も月も太陽も、正確な球ではありません）。現実にはない理念的な世界のイメージだからこそ、聖なる世界であり、われわれが把握することが可能なのです。

・即身成仏の話聞いて、キリスト教等で宗教のために殉死することを思い出した。自分がなりたいたい願う神仏のようになれる？成仏は、ある一面とても欲深いなと感じました。「対峙する」より「成る」方が欲張りではありませんか？

・密教がめざしたものが神仏＝私だと聞いて、なるほどと思いました。即身成仏というのはどうのことですか。即身仏というミイラ（？）があるというのは聞いたことがあります、関係あるのでしょうか。

即身成仏とはその言葉のとおり、この身でこのまま仏になることです。密教以前の大乗仏教では、仏になるためには途方もない長い修行期間が必要とされます。何度も生まれ変わり、その都度、別の身体を持つので、即身ではありません。大乗仏教では仏になるための修行者を、すべからず「菩薩」と呼びます。菩薩とは観音や弥勒の名で知られていますが、実際は、悟りを求める心を起こし、

仏教に帰依したものは誰でも菩薩なのです。密教はこのように枠組みを打ち破り、今、生きている生涯のうちに、仏になることが可能なのだと主張したのです。たしかに「欲ばり」ですね。即身仏はたしかにミイラで、高僧が死を迎えるに当たり、食事などをコントロールして、死んだ後も腐敗しないように加工して、そのすがたを残したものです。手塚治虫の『火の鳥』の「鳳凰編」で、その様子が描かれています。歴史的に正しいかどうかはよくわかりませんが。

**仏像の頭が盗まれたという話があったが、頭を盗んでどうしたのでしょうか。売った？頭だけあっても怖い。パチが当たりそうだし…。状態の悪いのもあったし、しっかり管理してほしいです。**本当にそうですね。盗んだ頭は当然売ったでしょう。アジア各地でこのようなことはいくらかでも行われていて、欧米の骨董品市場では、高額で取引されています。日本の仏像もときどき、盗難に遭い、海外に流出しています。頭だけ盗んだのは、全体を運ぶには重かったからでしょう。石の固まりですから。

多面多臂の仏像が、オリッサでもありましたが、顔や腕が多いともう人の形ではなくなってしまいましたが、仏とかは人が修行してなったのに、どうして多面多臂の仏像が作られるようになったのでしょうか。

インドにおける多面多臂像の出現は、インド美術史上の謎のひとつです。ヒンドゥー教の神もしばしば多面多臂をとります。どちらが先かはよくわかりませんが、ヒンドゥー教がやや先行するのではないかと思っています。作例としては、エローラあたりのものが早いので、このあたりで制作され始めた可能性もあります。「仏は人が修行してなったのに…」というのは面白いコメントです。密教の時代には仏は人が修行してなったものではないと思われていたのでしょうか。インドの仏教美術の歴史を考えると、はじめの頃に人の姿で表されなかったことを連想させます。表現方法は違いますが、仏が人の姿をとらないという点で、むしろ

ろ密教美術はその時代に回帰しているのかもしれませんが。

オリッサだけでなくエローラでも思ったのですが、仏像の腕が長いですね。肩幅も不自然に広く見えます。大威徳明王は正直よく見えませんでした。水牛まではなんとなくみえるのですが…。あとは心の目で見ます。八難救済ターラーは、観音が脇侍から独立したように、人気を得て単独で作られるようになったのでしょうか。ブリクティーの単独像はないのでしょうか。

仏像の腕が長いのは、三十二相のひとつに含まれていることにもよります。大威徳明王は、やはりよくわかりませんでしたか…。わたしにはありありと見えるのですが。ターラーはそのとおりで、もともとは観音の脇侍だったのですが、単独像がさかんにつくられるようになり、さらにターラーも脇侍を従えた三尊形式をとります。ターラーのマンドラもあります。密教の時代は仏の種類が増加した時期でもあります。このように「出世」をする仏がいろいろ現れます。ブリクティーの単独像はターラーに比べるとずっと少ないのですが、14点ほど現存作例があります。

・仏教とは少し離れてしまいましたが、授業の中でインドの遺跡や遺物の保存法が悪くと言われていました。貴重なものなので、その重要性に早く気づいて大事に扱ってもらいたいです。また先生はインドでたくさん写真を撮っていますが、インドの遺跡などでは、写真を撮ってはいけないということはあるのでしょうか。先生は許可を得て行っているのですか。

・今まで資料の写真は先生がどこかの資料から引っぱってきているのだと思いますが、実際に現地に行っておられたのですね。先生はお正月にインドに行っておられたそうですが、発掘などをされているのでしょうか。

インドの遺跡で写真を撮るときには、原則として許可が必要です。デリーにあるインド考古局や、各地にある支部に許可証を発行してもらいます。アジャンタやエローラは観光客も多いので、許可

はなくても撮影可能なのですが、いずれも三脚が使えません。この場合、撮影許可に加え、三脚使用の許可も取ります。撮影した後も、そのデータを当局に提供したり、刊行物に用いた場合、それを何部かを贈呈することも求められます。いろいろなルールがあるのです。なお、授業で使っている写真は、できるだけ自分のものを使うようにしていますが、日本の作品や、インドのものでも入手していないものは、文献から複写しています。前回や今回の東インドは、何回か調査に行っていますので、ほぼ、自分の資料を使っています。考古学者ではありませんので現地では発掘は行いません。また、日本人が飛び入りで発掘をさせてもらうことも不可能です。作品の調査と写真撮影が中心ですが、限られた時間なので、いつもデータを集めることに時間を割いて、作品をじっくり見ることがおそろかになります。帰国してから後悔しています。

・曼荼羅で五色というのは、視覚的に簡略できる最低限の色でしょうか。それとも「五色の糸」みたいな感じなんですか。色もおのおの違うのでしょうか。同じなのに変色して違うように見えるのでしょうか。

・鳥瞰のところで、マンドラの色が五色、円と正方形のみというのに驚きました。でも、聖なるものとして把握したものだけで作った世界だから鳥瞰できるし、そうでなければ無理だというのがわかります。視聴覚メディアの授業で、デジタル化は有限化という話を聞きましたが、無限を有限にすることはいろいろな分野であるのです。わかる形にしてわかるというか、わかることしかわからないという気がします。

五色というのは白、青、黄、赤、緑です。五色の糸の五色もこれと同じです。密教内部では、この五色が五智、すなわち仏の5種類の知恵を表すというような解釈が行われます。日本のマンドラはいろいろな色の顔料が用いられていますが、インドで作られた儀礼用のマンドラや、その流れをくむチベットの砂マンドラは、5色の砂だけで作られています。「デジタル化は有限化」というのは

おもしろい表現ですね。そのうち、授業などで私も使わせていただきます。

仏像が立像の時に、よく腰の部分が曲がっているときがありますが、何か意味はあるのでしょうか。インドの彫刻で古くから見られる形式で、三曲法(tribhaṅga)と呼ばれます。マトゥラーのヤクシー像でも見られましたし、中国や日本に伝わった樹下美人図も、その影響下にあります。

インド仏教美術地図を見ると、仏教遺跡は大きな川沿いに多く分布していました。これは水が仏教と何らかの関連があるからなのでしょう。それとも単に川沿いに都市が発展するからなのでしょう。考え過ぎかもしれませんが、密教美術の「ふるさと」のオリッサも、米作地帯があるので、それなりに水源＝水が必要になります。

そのとおりですね。仏教遺跡の多くは川の近くにありま。この水は、生活用水であると同時に、流通の経路でもあったでしょうし、都市の形成にも関連するでしょう。僧院は都市の内部には作られません、かといって、あまり離れたところでは、寄進が受けられませんから、成り立ちません。仏像を作るためには石を運ばなければならないので、そのためにも川が用いられたと考えられます。また、多くの儀礼で水が必要とされたことも、関

係するでしょう。密教の文献には僧院の立地条件が記されているものがありますが、それにも川沿いに作るようにという指示があります。現実にもそのようなところに作られたので、それを推奨したということだと思います。

テキストで、地域によって説話的要素を含むものと、ほとんど含まないものというように、仏像の種類に違いが見られるということが書いてあったが、どうして地域によって、このような違いができていたのだろうか。

インドの仏教美術で、説話的な作品と、説話的な要素を含まない礼拝像的な作品が、どのように出現するかは、興味深い問題です。サンチーやパールフットなどの初期の仏教美術は説話に大きな関心を寄せていましたが、マトゥラーではすでに礼拝像が好まれる傾向にあります。サールナートを経て、今回取り上げるパーラ朝では、八相図という礼拝像化した仏伝図に、説話的な要素はほぼ限定されます。しかし、その南のオリッサでは八相図さえありません。一方、アジャンタとエローラを見てみると、きわめて近い位置関係にあるにもかかわらず、アジャンタではジャータカや仏伝の壁画が多数残されているのに対し、エローラではほとんどありません。どうしてなのでしょうね。

## 11. ビハール・ベンガル：釈迦からはなれる仏たち

・「フィクションとしての巡礼」の意味がよくわかりませんでした。想像上の巡礼というのは、具体的に何をするのでしょうか。頭の中で、こんなところなのかと思ひ浮かべるんですか。

・八相図は時にその内容が変わることもあると授業で聞いたことがあると思うが、八相図と八大聖地はやはり関連があるのだろうか。釈迦の有名な説話があるのだから当然だろうか。実在する聖地をまわるのは「対峙」することと同じで、実在しない聖地をまわることは「鳥瞰」することと同じ

だというが、いまいちはっきりわからなかった。たとえ巡礼がフィクションだとしても、巡礼としては成り立つということが、宗教はまさに「心」のよりどころたり得るのかと思った。

・キリスト教やイスラム教の聖地は、今なお各宗教によって手厚く保護され、しっかりと巡礼地となっているのに、仏教の聖地が荒れている、現存しないということには、あらためて不思議に思う。理由は明快だけど、何で？と思います。実在しない聖地を面であらえるという話は、よくわかりま

せんでした。

前回の授業でとりあげた「聖地と巡礼」については、これまでにないほど「わからない」という感想が多く、かなりショックを受けました。今回、あらためて補足説明をするつもりですが、ここでも補っておきます。

まず、前提として、仏教徒は釈迦のゆかりの地である仏跡地、つまり誕生や涅槃の場所である聖地を参拝することが、経典などで奨励されていることがあります。マウリヤ朝のアショーカ王も、実際にそれらの地を参拝し、そこに仏塔を建立したり、アショーカ王柱と呼ばれるモニュメントを建てたりします。密教の時代に流布していた経典に『八大霊塔名号経』という文献があり、その中には、八大聖地に建立された仏塔を礼拝することの功德が説かれています。しかし、同書には、実際に礼拝できない場合は、それぞれの聖地の仏塔を思念して礼拝することが勧められています。玄奘がインドを訪れた6世紀頃には、すでに八大聖地の多くは荒廃していたことを考えると、実際の八大聖地の巡礼はおそらく行われず、思念することによって礼拝するという方式がとられていたと考えられます。しかし、全体としては衰退の途を辿っていたインド仏教ですが、サールナートとブッダガヤという二大聖地だけは、最後まである程度の繁栄を保ち、インド各地、さらにはスリランカやカシミールなどからも巡礼者が訪れていたようです。これは当時の記録や、仏像に刻まれた銘文などから確認できます。その場合の巡礼とは、八大聖地をまわるのではなく、目的地である聖地と自分の住む場所との往復運動としてとらえられたと考えられます。これはインドに限らず、日本やヨーロッパでも、巡礼とは目的地に行き、再び帰ることが重要であり、複数ある目的地がどのような構造をとっているかは、巡礼者には問題にならないこととも一致します。おそらく当時のインド人にとって、仏跡参拝は円環的なイメージではなく、直線的なイメージでとらえられていたと考えられます。しかし、経典などの文献では、すでに述べたように、複数の聖地はネットワークを構成し、その構造が重要と見なされます（これ

はマンダラの構造などにも重ねられます）。これを称して、文献の中では「実在しない聖地」や「フィクションとしての巡礼」が説かれていると言ったわけです。「実在しない聖地」という表現が誤解を招いたところもあるのですが、まったく実在しないわけではなく、すでに聖地としての機能を失っていたということです。その上で、実在しない聖地がネットワークを構成し、特定の構造を持っているのは、聖なるものを全体としてとらえ、ひとつの構造物として見なす「鳥瞰的な視点」に通じるものがあり、一方の現実の往復運動としての巡礼は、対象と向かい合う「対峙的な視点」と対応するというのが結論です。

八相図や宝冠仏の問題は、これとは別の方向への発展的な問題です。以前に取り上げたこともあります。歴史的な釈迦の生涯は、大乘仏教の時代になると、さまざまな仏たちの生涯のモデルとなります。あらゆる仏たちは、釈迦と同じように母親の右脇から生まれ、29歳で出家し、35歳で悟り、80有余の生涯を終えて涅槃に入ります。もともとは釈迦がモデルであったこれらの事績が、大乘仏教の時代には逆転してしまい、釈迦もその「法則」にしたがって生涯を送ったことになってしまいます。そのとき、釈迦の重要な事績である八相は、この「すべての仏に共通する生涯のできごと」の代表と見なされます。八相が釈迦固有のできごとから、すべての仏に共通するできごとへと変化したことと、八相図の中に現れる仏が、歴史上の釈迦から普遍的な仏へとイメージの上でも変わっていったこと（とくに宝冠仏として表されること）が、対応するというのが、ポイントです。その上で、八相の舞台である八大聖地が実在しないことや、全体がネットワークを構成していることも、この変化の前提となると考えています。ふりかえってみると、かなり複雑な話でした。

当時も伊勢参りのように、巡礼をダシに楽しむなどということはあったのだろうか。人間の考えることはいつも同じだと思うのだが。

あったでしょう。私も基本的に人間が考えることは、インドでも日本でも共通するところが多いと

思っていますし、聖地や巡礼に期待することはそれほど違いがないと思います。生活環境がまったく異なる現代のわれわれと、当時の人々との巡礼のとらえ方の違いの方が大きいでしょう。当時の巡礼は今よりも苦しいことやつらいことも多かったでしょうが、基本的に旅は特別な体験だったでしょうし（一生に一度のイベントだったかもしれませんが）、聖地でもさまざまな経験ができたでしょう。たとえば、聖遺物にふれたり、霊験あらたかな像を拝んだり、あるいは現地の僧侶からその聖地の由来や奇跡の物語を聞いたりしたでしょう。その代償として、巡礼者がお金やモノを寄進することで、聖地も存続できたはずです。そのメカニズムは、時代を超えて普遍的であるようにも思っています。

四国巡りの目的が、歩いて一周することだとはじめて知った。今、うちの祖父母が毎週ペースで、滋賀と四国のそれぞれのお寺を少しずつ通っているのだが、それではあまり意味はないのかなあと思ってしまった。

意味がないことは全然ありません。少しずつまわることも立派な巡礼です。四国八十八カ所は、昔は歩いてまわるのが一般でしたが、現在では少数派です（それでもあえて挑戦する人は大勢います）。車やバスが一般的で、極端な例としてはヘリコプターでまわる人もいます。たいていは、すべてを一度にまわることはできませんので、何か寺づつかをわけてまわるのも普通です。余談ですが、二年ほど前に NHK の「にんげんドキュメント」という番組で、歩いて何周も四国を巡る老人を取り上げていましたが、その後、この老人がかつて傷害事件を起こした指名手配者であったことがわかり、番組がきっかけで逮捕されるということがありました。お遍路さんひとりひとりにドラマがあるのですね。

私は（お遍路ではなく）四国を一周したことがあり、そのときにお遍路さんを見て思ったのだが、聖地巡礼というものは、聖地自体が重要なのではなく、「聖地に行く」というつらい修行をすること

が重要なのではないだろうか。そうやって、それぞれが仏と対峙して旅をするから、お遍路さんはふしぎな体験をしたり、仏の姿を見たるするのだと思う。（実際、人ではない者をよく見かけたりするそうで、そういうときは追いかけてはいけないそうだ）。

そうなのですね。「聖地に行く」というプロセスを重視するのは、私も同感です。日本ではとくに聖地をまわることで、少しずつ変化が生じ、別の存在（生まれ変わるという意味で）になるというとらえ方が、巡礼には認められます。これについては、以前に書いたものがありますので、資料として添付しておきます。世界の巡礼を見てみると、聖地で何をするかに重点が置かれる場合もたくさんあります。聖地というの一種の「しかけ」であり、宗教が成り立つための重要な素材だと思います。なお、四国の巡礼についてはいろいろな言い伝えや物語があります。「同行二人」という言葉があり、いつも御大師様（つまり弘法大師）と一緒にというのが基本的な考え方です。

授業の内容とはまったく関係のないことなのですが…。授業中に四国の八十八カ所のお寺をまわるお遍路さんの話が出ましたが、映画の『死国』で、逆回りでお遍路さんをしたら、死者がよみがえるという話がありました。本当にそうだとは思いますが、何か背景があるのでしょうか。

逆回りにまわることを「逆打ち」といいます。それほど特殊なことではなく、熟練のお遍路さんがよくやるそうで、古くからの記録にもあるそうです。逆打ちは通常のルートよりも「きつい」そうです。というよりも、八十八カ所をいかにまわりやすく巡礼するかで、現在のルートが成り立っているのです。巡礼というのは地図の上で線を引くような作業ではなく、実際に一步一步進んでいくことで、そのためにさまざまな合理的な工夫がなされているのです。巡礼の用語や裏ワザ？については下記の本が詳しいです。ただし、オカルト的な話はあまりありません。

白木利幸 2000 『こころを癒す巡礼参拝用語事典』小学館ライブラリー、小学館。

今日の講義で出てきた葉衣、陀羅尼など、仏教には本当に変わった名前が多い。また、仏にも怖いものや親切なもの、子の命を司るもの（生かしたり奪ったり）など、さまざまなものがいて驚いた。紹介されている仏像は何百年も前のものと思われるが、今、現在インドの仏教はどれが主流なのですか。

密教美術の魅力のひとつが、仏の多様性にあります。とくに私は両義的な仏や二面性のある仏が好きなので、授業でも「変わった仏」を取り上げる傾向があります。現在インドには伝統的な仏教は存在しません。密教の時代まで続いた伝統的な仏教は、13 世紀頃にはほぼインドから消滅します。現在の仏教は「新仏教」とよばれる新興宗教的なものや、スリランカやタイの上座部仏教が再輸入されたもの、さらにチベットの仏教などです。

今、テレビドラマで西遊記が放送されているが、実際の西遊記では、三蔵が旅で見たもの、伝えたものまでは伝えているのだろうか。

西遊記は孫悟空を主人公とした物語で、三蔵法師の記録ではありません。三蔵法師のモデルは玄奘といわれますが、中国からインドに経典を求めて

旅した僧侶は相当数に上り、その一般的なイメージが投影されているにすぎません。玄奘が残した記録は『大唐西域記』です。これは公式の旅行の記録で、帰国後、唐の皇帝に献上するために執筆されたものです。インドに行って帰ってきたということは、玄奘がさまざまな情報、とくに軍事的な情報をその旅程で入手しているということでもあります。それを公式の報告として、当局が要求したのです。ただし、『大唐西域記』の内容はかなり表層的なもので、軍事機密のようなものはあまり含まれていません。そのため、古来より、『大唐西域記』にふたつの版があり、より詳細なものは公にされなかったという説もあります。『大唐西域記』は平凡社の東洋文庫で、三巻本として刊行されています。テレビの西遊記は私は見ていませんが、私の世代は夏目雅子が三蔵法師をしていたときのイメージが強烈です。ゴダイゴというバンドがテーマソングを歌っていて、エンディングテーマは「ガンダーラ」といいました。このころはシルクロードブームでもあった頃で、NHK のシルクロードのはじめのシリーズが放映されたのも、たしかその少し後のことです。もう 30 年近くも前のことです…。

## 12. ボロブドゥール・チベット：仏教美術を俯瞰する

「南アジアの仏教美術入門」というこの授業も、前回で終わりました。インドを中心に代表的な仏教美術を紹介してきました。それと同時に、あるいはそれ以上の時間をかけて、仏教美術を成り立たせている考え方や、インドの思想についてもお話ししました。その背後には「聖なるものはいかにして表現が可能か」というテーマが、つねに意識されていました。このような抽象的な話はわかりにくいという感想もしばしばみられましたが、それがなければ、単なる「インドの仏像鑑賞会」になってしまいますし、それならば NHK の番組などの方が、ずっと上手に作ってあるでしょう。以下の質問等への私のコメントにもありますが、

このようなテーマの授業で、聞いたことがすべて理解できたり、納得できるわけではありません。わからないことを考えるのがおもしろいのです。皆さんそれぞれの関心にしがたって、授業の内容を反芻して、今後の研究に何かヒントになればいいと思います。

今年度のこの授業は、教育学部の科目にもしていただいたので、教育学部の方が大勢、受講してくれました。教育の方たちの出席率が高いことや、途中で放棄する人がほとんどいなかったことには感心しました。法学部、経済学部の方も何人かいて、いずれも熱心に受講してくれました。もちろん、7 割ほどは私の所属の文学部の皆さんで、文

学部ならではの斬新な質問やコメントで、いろいろ刺激を与えてくれました。

今回の「質問と回答」は、最後なので、全員の方のものを掲載しました（掲載不可に印が付いている場合はとりあげていません）。作業を始めてわかったのですが、100 人近くのものを入力するのは、なかなかたいへんでした。その分、わたしのコメントはあまり長くありません。

インドをはじめ、仏教美術は壮大な世界です。授業で取り上げたのはそのほんの一握りにすぎません。これからも関心を持つ続け、作品に接する機会を作っていただければと思います。

\*\*\*\*\*

ボロブドゥールの回廊はどれも大きくて、制作するのがたいへんだったと思いますが、下書きのようなことは行なったのでしょうか。正方形にブロックしてありますが、制作を分担するためか、組み立てやすくするためか…気になりました。

ボロブドゥールの実際の制作のプロセスについては、私は知識がありません。インドの例から考えると、簡単な略図のようなものは作るでしょうが、あとは棟梁の指示で作業が進められたのではないかと思います。

今日、はじめて「うつし巡礼」ということばを知りました。特定の地域の寺院に置き換えるとありましたが、たとえばどういった寺院が置き換えられるのでしょうか。個人で決めてしまってもいいものなのでしょうか。

古いものはそれなりに由緒がありますが、最近でもあちこちに生まれています。その場合、個人というよりも、その地方の有力寺院や有志が決めて普及させるようです。北陸にも北陸三十三観音という、西国三十三カ所の北陸版がありますが、これもこの地方の仏教会のようなところが、1981 年に作ったものです。

この講義は内容がむずかしくてついて行けないときもあったが、仏教美術のスライドや講義前のス

ライドショーは、見ていただけでもおもしろかった。高校時代に見た絵や図がたくさん載っている日本史の資料集が、ふと思い出されました。

一部の内容が理解できないことは、私の説明不足もありますので、別にそれほど気にしないで、わかった範囲で、自分の研究に役立ててください。

私はアンコールワットに行ったことがあるのだが、それぞれ一面の壁画にストーリーや意味があって感動したのだが、ボロブドゥールも同じなのだと知り、行ってみたいなあと思った。しかし、本当にあれだけの壁画の彫刻に、いったい、どれだけの月日と人間を要したのかと思うと、気が遠くなる。すべての壁画を見ていたら、どれだけの時間がかかるだろうと思う。それだけすばらしいものだった。

私はアンコールワットに行ったことがないので、機会を見つけて行ってみたいです。ボロブドゥールはインドネシアのジョグジャカルタから、車で一時間ほどです。じっくり見るなら一ヶ月ほどは要るでしょう。

今さらながら思ったが、無数の仏が釈迦の後に涅槃に入っただろうはずだが、釈迦以上あるいは同等の地位（扱い）になるものはいないように思える。少なくとも、人間として確認され、悟りを開いた釈迦がそうした仏の中では最高位の扱いを受けているように感じる。それはやはり、彼が最初に悟りを開いたからだろうか。今後、彼以上の仏は現れないのだろうか。

無数の仏が現れるのは大乘仏教の特徴のひとつですが、その場合、われわれの世界に次に現れるのは弥勒で、ずっと先の未来です。また、阿弥陀や薬師は別の世界の仏なので、釈迦とは別扱いです。

ボロブドゥールや、そのストゥーパは高校の時の世界史で習った。授業で習うほど有名で、歴史的価値のあるものだということだ。僕はそういったものを間近で見た経験があまりないので、ヒマとお金があれば、いろいろ見に行きたいと、この授業で感じさせられました。自分の感性に大き



く影響を与えてくれそうです。  
ぜひいろいろ見に行ってください。

生物界を利用しての部分と全体の説明がありましたが、古代インドではそんな考えがされたとは思いにくいのですが、どんな風に考えられていたのでしょうか。

もちろん、古代インドの人々に、近代的な生物学的な知識があったわけではありません。言いたかったのは、部分と全体が同じというインド的な考えは、理解不能と思われるかもしれませんが、むしろ、現実の世界ではあり得ることだということです。古代のインドの人々は、そのことに直感的に気づいていたのでしょうか。

あの巨大なポロブドゥールに、複数存在する回廊すべてに、壁画や石の彫刻がなされているということは、その数はとてつもなく膨大なものなのだろう。そう考えると、仏教美術の壮大さは計り知れない。

それを研究する人もいるのですが、なかなかたいへんです。

今日でこの授業も終わってしまいました。インドの仏教美術という自分にとってなじみのない授業だったせいか、インドでとらえられていた宇宙観などは理解に苦しむところがあった。レポートに取り組むことで、仏教美術に対して、多少なりとも理解を深めて行けばいいなあ。

そうですね。レポートを役立ててください。

インドの作品もおもしろいですが、東南アジアやチベットへの影響を見るのも、やはりおもしろいですね。それがまた中国を経て日本で、私たちが見ることのできる作品につながっていると思うと、仏教文化の力強さを感じずにはられません。

インドやチベットのものを見てから日本の仏像を見ると、ほっとするところがあります。そこにつながりが見いだせるのは、たしかに興味深いところですよ。

やはり巡礼というのは、聖地ではなく、聖地に行く過程が大事にされていたのだと思った。聖地に行くまでに苦労することで、自分の信仰心を試す役割も巡礼にはあったのではないだろうか。

もちろん、そのようなまじめな(?)巡礼者もいたでしょうが、一般の庶民にとっては、巡礼はイベントであり、お参りすることだけではなく、そのあとの精進落としのようなものも楽しみだったでしょう。

お釈迦様が下のレベルの仏ということにされていたり、上のレベルの仏が女性を抱いていたいたりという日本の仏教のイメージとずいぶん違って意外だった。

そうですね。最近、このあたりの仏教を詳しく説明した『インド後期密教』(春秋社)という本が出ました。日本人には信じられないような仏教の世界が、そこでは繰り広げられています。私も一部書いていますので、一読をおすすめします。著者割引(定価の2割引)で販売もしています。

仏教における「巡礼」の意義というものは、大きなものであると感じた。

仏教以外でも、たとえばイスラム教でも重要です。

・インドでは巨大建造物がないというのは意外でした。「部分が全体」という話はむずかしかったですが、生物学の例を聞いてなるほどと思いました。

・宇宙全体をあらわす建造物として、インドには存在していないということが、とても驚いた。

これは少し誤解を招く説明をしたようです。宇宙全体を表す建造物はインドにもあるのですが、その場合、東南アジアやチベットと異なり、巨大化や、細部の詳しさでそれを表すのではなく、むしろ単純化していることに、注意を向けました。また、巨大建造物には有名なタージマハールがありますし、各地のヒンドゥー教寺院にも、ポロブドゥールに匹敵するような巨大なものがあります。

巡礼の「直線的」の意味が少しわかってきました。

図形を描くことを考えているのではなく、ただ目的地をめざしているということですね。また、時間のことについて触れていた資料も納得できました。そういうことです。

ポロブドゥールは前にS先生の論で映像を見たことがあります。ジャングルの中に突然どこかんとあってびっくりしたし、当時はジャータカとか〜界とか知らなかったの、すごくふしぎなものに見えました。降魔の魔衆に怪物的なのはいないけど、かわりに動きが大きくておもしろいですね。チベットの方で、スライド 27 のパドマジャールの手のひらが赤いのは、何か意味があるんでしょうか。最後のまとめの話はすごく納得した気分です。発生が関係あるかはわかりませんが…。わたしもポロブドゥールに行くまでは、ジャングルの中に埋もれた古代遺跡というイメージだったのですが、実際に行ってみると、それほどまわりは密林に覆われているわけではなく、むしろ、巨大な空き地にどんと立っているという感じでした。パドマジャールに限らず、チベットの仏像は手のひらを赤く塗っています。これは、チベット人が実際にそうなのですが、手の甲に比べて、手のひらは異様に赤く見えます。

たしかに仏に見えない絵が多かった。  
慣れるとだんだん仏にみえてくるのですが…。

ペンコル・チョルテンの第7層の妻を伴った仏の壁面で、夫妻が同じような顔をしていました。顔はどうでもよかったのですか。妻も仏で、仏は同じ顔なのでしょうか。または、あの顔がもっとも「良い顔」で、だから二人とも同じ顔なのでしょうか。また、妻を伴うことに、どういった意味があるのですか。  
仏の夫妻が同じ顔をしているのは、文献にそのように規定されているからです。「良い顔だから」というのは、それに近いかもしれませんが。ちなみに、人間も夫婦が長いと、だんだん同じような顔になっていくという説もあります。毎日同じもの

を食べて、同じところに住んでいるのですから（どうでもいい情報ですが）。妻を伴うことの意味は、簡単に言えば、密教では女性を修行のパートナーにするからです。このあたりのことは、上記の『インド後期密教』で詳しく説明してあります。

もともとすべてインドから発した仏教であって、しかも建物が層になっているという構造も同じであるにもかかわらず、上位、下位の仏が国によって違う。しかも、チベットでは、日本では仏とは逆に感じられるようなものが上位に来ているのは、それぞれの国自体の文化を少なからず反映しているのかと思った。

たしかにそうなのですが、チベットの場合はむしろ、インドの伝統を忠実に受け継いだからです。

聖なるもののイメージは、人を超越したもので、神や仏、預言者といったものや、崇高なるものといった感じである。ある意味でそれらは、聖なるものと言うだけあって、人間の生を操り、性のシンボルとされることもある。聖、性、生といった観点からレポートに取り組みたいと思う。期待しています。

ポロブドゥールの四角と円でできているのを見て、なんだかマンダラみたいだなあと思いました。国によって仏のレベルが変わるのはおもしろいと思いました。国ごとに重要視するところが違うということでしょうか。チベットの仏はビンディー？おでこにあるやつがすごい強調されている。まわってるうちに迷子になる→自分がどこかわからなくなる→建物に取り込まれる→聖との融合って連想したんですけど、考え飛びすぎですか。

ポロブドゥールは実際に「立体マンダラ」と説明されることがありますが、厳密な意味での密教のマンダラとは異なります。マンダラが「宇宙モデル」ということであれば、マンダラと呼んでもいいのですが…。最後の連想はおもしろいのですが、自己についての認識があいまいになることから聖なるものと一致するという方向性は、インドやチ

ベットの聖なるものとは異なるでしょう。実際、参拝に来ているチベット人は、建物を回ったからといって、聖なるものと一体になったとは思っていないでしょう。

インドとインドネシア、チベットの仏教のとらえ方の違いがよくわかった。でも、全体を重視する考え方も、部分を重視する考え方も、どちらも良い面、悪い面あるように思った。

そうでしょうね。良い悪いというより、どちらがじっくりくるかということでしょう。

チベットの仏塔で、層が上がるほど化け物じみた仏が出てきましたが、二人で抱き合っているのに偉いのですか。それはまた、セクシャル＝聖ということでしょうか。それともすべてを超越したからですか。

セクシャル＝聖ということまでは念頭にありませんでした。あくまでも、仏の世界の全体を仏塔で表現しているということを意図しただけです。

・S先生の授業でボロブドゥール遺跡についてのビデオを見ました。何でも遺跡そのものが仏教の三界を表しているそうで、壁面の彫刻も興味がそそられました。一度じっくり回ってみたいです。現在は「隠れた基壇」というものは見るができないのでしょうか。

一部は見るができます。

守門神がサーンチー仏塔の下側にあるヤクシーたちと姿が似ているように思いました。

南インドのヒンドゥー寺院の守門神が、もっと似ています。

円壇の中に「仏」が隠すようにおかれているのは「聖なるもの」は見えないという観念に通じているからでしょうか。市松模様にするかしてあるところを見ると、完全に見えないというわけではないようですが、共通しているということは否めないような気がします。

無色界なので、見えないように表したと言われて

いますが、本当かどうかわかりません。

今日見た遺跡はどちらもマンダラのような整然とした印象を受けました。直線（正方形）と円で構成された様子は、見ていて気持ちよく思いました。サーンチーなどでは見ることのなかった極彩色の仏像や壁画がとても新鮮に見えました。体の色が青い仏がいましたが、表情を見ると忿怒仏に分けられるのでしょうか。歌舞伎の隈取りでも、色にそれぞれ意味があり（赤は正義で青は悪いイメージだったような気がします）、ここでも色に何か意味があったりするのでしょうか。

チベットの絵画は色鮮やかです。仏塔の周りが荒涼とした景観であることを考えると、その対比はより強烈です。これに対し、インドの遺跡は色が少なく、逆に周囲は自然が豊かで、その景観はさまざまな色で満ちあふれています。仏像の色にはいろいろな意味があります。青が忿怒尊に多いのはそのとおりです。

やはりボロブドゥールは死ぬ前に一度行かなければならないような気になります。

大きな建物の中を回っていると、全体の構造はわからないということはよくわかった。

実際に経験してみると、さらによくわかります。

巡礼のこと、少しわかった気がします。でも私の認識であっていたのでしょうか…と少し不安になります。巡礼って誰が決めたものなんですかね。

その意味などは理解できたのですが、なぜ始まったのかはわかりません。また、思念の礼拝は、そこを自分で思い描いてお祈りすることなののでしょうか。自分の想像の中だけということでしょうか。部分と全体に関しては、わかるようでわかりません。もう少し詳しく説明してくれるとありがたいです。

「思念の礼拝」は想像の中というよりも、そのような瞑想法があったということでしょう。瞑想は単なる想像ではなく、実践のひとつです。部分と全体について、ここで詳しく述べる余裕はないのですが、要するに、部分はそれだけでもひとつの

完全体であるということです。部分と全体と対比させると、部分は全体を分割したもので、それゆえ、不完全であると思ってしまうのですが、必ずしもそうではないのです。

日本の仏像はモノクロの作品が多いが、なぜ、ポロブドゥール、チベットの仏像には、カラフルなものがあるのでしょうか。とても違和感があります。

日本の仏像も、平安時代の密教仏などは、極彩色でとてもカラフルです。マンダラもそうです。時間がたつと、どうしても色あせてしまい、補修をしても彩色まではあまり戻しません。

この講義は、内容についてはとてもむずかしいものでしたが、多くのスライドによって視覚的に学習することができ、非常に満足しています。ありがとうございました。

それほどむずかしいとは思っていなかったのですが…。要は「慣れ」の問題かと思います。

密教の仏様がほんとうに仏っぽくなくて驚きました。

これも慣れの問題で、見ているとだんだん仏っぽく見えてきます。

「全体」というと、広いとか大きいとかいうイメージが私にもやっぱりあったが、大きくすればするほどとらえられないことがわかった。部分は不完全なものでないということで、部分は全体という話がわかったように思う。

そういうことです。

密教というもの、密教仏について、はっきりと何かということはわかりませんでした（すみません）。でも、日本で見ることのあまりできない変わった像や、日本の仏教（風習？）ではあまり考えられない、目立つ色遣いなどは、見ていてとても楽しかったです。ブラフマン、アートマンについては、ことばではうまく表せないけど、何となくですが、少しわかった気がします。

ブラフマン、アートマンは、インドのあらゆる思想家たちが何千年もかけて考察してきた問題です。簡単にはわからなくて当然なのです。

仏教での巡礼とは、その巡礼地が必ずしも聖地でなくてもよいというような印象を受けました。キリスト教やイスラム教は、イエスやムハンマドとの関わりが深い聖地がひとつではないですが、それほど多くはない数で存在していると思われます。仏教とは多神教とまでは言えないものの、一神教とも言い難いことが、この違いを生んでいる理由のひとつなのではないでしょうか。昨年度の授業は仏像の説明、仏教の地域的な広がり（インド、日本）が中心でしたが、今年度は仏教の思想内容に踏み込んでいて、むずかしいと感じました。来年度もできれば授業を受けて、その部分を理解（とまではいかないかもしれませんが）できたらいいと思います。

ぜひまた受けてください。来年度の仏教文化論は文殊と弥勒という菩薩を取り上げます。仏教学特殊講義はマンダラです。

部分と全体が本質的に同じというのは、はっきりとはわからなかったけれど、感覚的につかめたような気がしました。インドの思想はおもしろいですね。

そうです。おもしろいです。

半期のみでしたけど、ありがとうございました。こちらこそ。

それぞれの国や地域によって、表現の仕方が違っておもしろい。インド、日本、インドネシア、チベットなど、それぞれその国らしさがあっていいなと思った。

違いがあるのはもちろんですが、その一方で「変わらないもの」があるのもおもしろいところです。

この授業はたいていスライドショーと先生のお話に分かれていて、そして先生が最後のまとめとして、その思想的なことと実際に作品として現れて

いるものをつなぎつけていることが、毎回すごいなと思ってしまいます。私なんかはつい、思想についてばかり考えてしまったりして、それがどのように図像に現れているかの考察がおざなりになってしまうので、レポートでもそのあたりをきちんとしなければいけないなあと思いました。

自分でも、ちょっと強引に結びつけすぎたかなと思うこともときどきありました。

インドに大きな建造物（世界を表すもの？）がないのは、部分と全体が一緒だからという話でしたが、インドでは理論→宗教だったから、もので表す必要がなかったということですか。他の場所では宗教が入ってきたから、イメージの具体化という形で、建造物ができたのですか。

理論→宗教というのは、あまり考えていませんでした。インドネシアやチベットでは、インドの仏教美術を総体的に受容でき、全体像を把握することが可能だったため、それを表す巨大建造物が造られたということを指摘しました。しかし、それ以上に、インドでは全体を表すために単純化を進めたり、部分でそれを表すことが伝統的に行われてきたことを、重要視しました。

遠くはなれたインドネシアとチベットで、似た変化が起きるとするのはおもしろい。ただインドという文明が、それだけ特異だったのかと思った。インドの文明が特異というより、われわれの日本を含め、周辺のアジア諸国の文明とはかなり異質なものだからでしょう。

きれいなスライドで楽しかったです。半年ありがとうございました。

どういたしまして。最後の回のチベットのスライドは、うっかりして解像度の低いものを持ってきてしまいました。本当はもっときれいです。

教養と違って資料がオールカラーで見やすかったです。ビデオで撮ったりするのも新鮮でした。（結局見る機会がなかったですが、これから見てみようと思います）

ビデオ撮影は、大学で進めている e-learning という授業の IT 化の一環として行いました。12 月以降の授業はまだアップしていませんが、近いうちにするつもりです。講義全体が終わってからアップしても、復習などには役立ちませんが。

ボロブドゥール遺跡やアンコールワットなどの巨大な建造物が、宇宙の縮図であるというのもおもしろかったが、なにより人間の精神の中にはさらに正確な宇宙の縮図が表現されているというのは新鮮な驚きであった。古代インド人の精神に対する思慮の深さには圧倒される。とてもおもしろい講義をありがとうございます。

生物学や宇宙物理学などの研究者は、研究をきわめていくと、しばしば生命や宇宙の背後に神の存在を感じるという話を聞いたことがあります。精神も含め、人間そのものが、宇宙と同じ無限の広がりをもっているということなのでしょう。

最後の説明がたいへんわかりやすいまとめでした。インドが部分としてシンプルに宇宙全体を表現していて、その影響を直接受けたはずのチベットやインドネシアでは、インドの考えと正反対の考えが芽生えてしまったとは、伝来という動きがいかに真実をゆがめてしまうことがわかりました。仏教でなくても、キリスト教においても言えると思います。聖書の内容を地方で都合の良いようにかきかえたり…。結局何が本当かはたいへんわかりづらいものになっていくことはさけられないのだと感じました。重要なのは自ら何を信じていくか。自分の人生なのだから真実は自らの中から見つけ出さなければならないのではと思いました。

宇宙などの全体をどのように表現するかという問題は、日本まで視野に入れると、さらに興味深いでしょう。日本では巨大化によって全体を表現するという発想すらなかったようです。真実とは何かという問題はむずかしいですね。オリジナルに近いほど真実であるという立場もあれば、次第に発展し、真実に到達したという立場もあります。

次の時間、ちょうど生物の授業なので、人が受精

卵になってから誕生するまでに、これまでの進化の過程をたどってくるというのはよくわかりました。

生物などの理系の授業も、宗教や思想を考える上で役に立ちます。わたしもときどき趣味で読んでいます。

チベットやインドネシアと、インドの仏教美術の関係がよくわかった。「部分と全体が同じ」という考え方は、理解できるようで、むずかしいと思った。

むずかしいですが、いろいろ考えてみてください。

ポロブドゥールやチベットでは、巨大化することで宇宙を表していたのに対し、インドは部分のみを提示し、観念によって宇宙を表現しようとしていたということですね。たしかに人間が物理的に宇宙のような大きなものを作っても宇宙の大きさにはかなわないけど、イメージの世界ではそれが可能だということには納得しました。今までの内容で「イメージ」ということばが多く使われていたのは、イメージによって現実を作ることはできない神秘性のようなものを、自分の中に再現できるからなのかと思いました。

そうですね。「神秘性のようなもの」というのが、授業で繰り返しとりあげた「聖なるもの」です。

部分と全体の話は、いまいち理解できずに終わってしまいました。

理解できた範囲で結構です。

仏塔は釈迦の骨や遺品などが納められていると聞きました。実際に今までも納められている仏塔はあるのですか。日本の五重塔、三重塔などに納められているとは思えないのですが。

基本的に納められているべきです。日本にも本物かどうかは別として、舍利（釈迦の骨）はたくさんあります。舍利の代わりに宝珠を納める場合もあります。

今までお疲れ様でした。この講義を受けたことに

よって、仏教の知らなかった部分をいろいろ学べて非常に良かったです。

知らなかったことを学ぶのは楽しいことです。

全体を表現したいために、それに少しでも近づくような大きなものを作ることは、宗教という影響力を大切にする世界では単純でわかりやすいことであり、効果的なのだが、本質を持った部分（パーツ）を表現することが、全体表現につながるという観念に重きを置くインドの仏教観には少し感心させられる。

授業ではあまり紹介できなかった仏教の具体的な思想にも、この機会に接してください。おもしろいですよ。

ポロブドゥール等の建物は、上に行くほど高レベルの仏がいて、一番上は宇宙を支配する仏がいるということでしたが、私が思うのは、下の方の仏が宇宙を支配していて、上の仏はそれを超える何かを支配しているのではと考えました。上には上があるといいますが、頂点というのは存在するのでしょうか。建物の構造は錘状にするのではなく、柱状にするべきなのではと思いました。

「宇宙を超える何かを支配」と言うことも可能ですが、それをも含めて「全体」（つまり宇宙 universe）というのです。

私も四国を回ってみたいと思った。四国には切ない空気が流れてます。一回、修学旅行で行きました。

機会があれば回ってください。

聖なるものを全体で表すというより、ある部分だけで表す方が、他の部分と比べることもでき、相対的に見えてわかりやすくていいと思った。

そういう利点もありますね。

「聖」を形や場所で表すときも、いろいろな場合があると思った。自分のまわりでも〇〇を象徴するというか、別の表し方をしているものが、けっこうあるなぁとムダに思いついたりしました。

ムダではないと思います。

巡礼にはあまり意味がないと思っていましたが、  
そうでもないと思いました。何を信じるかが大切  
なんだと思いました。

そうですね。

今更の疑問かもしれないが、インドの仏教美術は  
石造の彫刻ばかりだと、チベットの絵画を見て思  
った。インド人は絵を描くよりも、彫刻をするこ  
とを好んだのだろうか。

インドにも絵画作品は残されていますが（たとえ  
ばアジャンタの壁画）、宗教美術の大多数は彫刻  
です。これは石像やブロンズ像がもつ耐久性にも  
よるでしょう。礼拝の対象が簡単に壊れたり、腐  
食しては困るからです。日本の仏教美術では木彫  
が主流だったこととは対照的です。

たしかに第 7 層の仏は、高位の仏とは思えませ  
んが、第 8 層の仏には、すべてを超越したという近  
寄りがたいオーラが、写真からも伝わってくるよ  
うに感じます。

そうですね？ 私はペンコルには実際に入ったこ  
とがないので、機会があれば確かめてきます。

インドネシアとチベットが「全体」を巨大建築で  
表そうとし、インドがシンプルにして表そうとし  
たと理解したが、日本はどうだろうか。前者では  
ない感じがするが、後者ほど考えたのだろうか。  
ぜひ、よく考えてみて下さい。レポートのテーマ  
にもなります。私の考えでは、日本は全体や宇宙  
についての関心が希薄ということがポイントだと思  
います。

実習でこれないことも多く、また専門ではないの  
で理解できないこと、知識が乏しいことが多々あ  
った。しかし、文化や宗教は真理と結びつく場合  
もあり、興味深かったです。

専門ではなくても理解できることをめざしている  
のですが…。それはともかく、自分の研究に役立  
つことが少しでもあればよかったです。

ボロブドゥールの建物と、ペンコル・ Cholten の  
構造は、上に行くほどレベルが上がって、仏の世  
界に近づくと思いました。中世ヨーロッパに見ら  
れる集中式の建築も、上に行くほど神の世界へ近  
づくという垂直軸を持っているので、似ていると  
思いました。中世ヨーロッパにはバジリカ式の建  
物もあり、それは軸が水平で、入り口から奥に行  
くほど、神の世界に近づくので、東洋にもおそら  
くそのような建物があるのだらうと思った。

インドではヒンドゥー教の寺院が、水平軸と垂直  
軸の両者を持っています。キリスト教の教会も、  
仏教やヒンドゥー教の寺院も、「神の家」（あるい  
は仏の世界）を表すという点では共通です。これ  
は、中世ヨーロッパはもちろん、ローマ時代のカ  
タコンベから当てはまります。東西の宗教建築の  
比較もおもしろいテーマです。

善財童子は日本のものかと思った。全体と部分の  
は話は何となくわかる気がしました。

善財童子のすがたは、日本では文殊の従者として  
多くの作例があります。

巡礼の札だけを移したやつを総持寺で見ました。

他の宗教巡礼はどのようになっているのですか。

他の宗教における巡礼という意味でしょうか。う  
つし巡礼は日本に特有のようです。

最後の先生の話で、建造物が宇宙を表現している  
が、見ているわれわれは大きすぎてわからないと  
いうのが、すごく興味深いと思った。しかし、逆  
に、全体が見えてしまえば、それは悟ったという  
ことなのではなかろうか。ということは、そこで  
道に迷うとは、未熟さの故、仏の世界に右往左往  
することなのかと思った。インドでそのような全  
体を巨大化で具体化しなかったのは、全体は把握  
できない（仏が表現できなかったように）ものと  
したことと、その全体と部分のとらえ方で納得で  
きた（でも半分よくわからない）。

おそらく、ボロブドゥールもペンコル・ Cholten  
も、それを回ることによって悟りに到達するという機  
能はなかったでしょう。建造物全体のプランを作

る人と、実際に参拝する人とは、発想や視点が異なるからです。これは鳥瞰的と対峙的という用語にも対応します。それはともかく、納得できた点があれば、理解が半分でもよかったと思います。

頭の中で考えている限りでは、全体を表す巨大化してしまう方が、圧倒的で、宇宙観のようなものを感じやすいようにおもいますが…。いろいろな文化の発端となっているインドは奥深いですね。

現代の日本人としては、おそらくそのような圧倒的なものの方が「全体」にふさわしいイメージでしょう。

部分が全体を表すというのは、細胞のひとつがあれば、クローンを作り出すことが可能ということと同じなのですか。

クローンはあまり念頭にありませんでしたが、喩えとして使えそうですね。

先週の補足説明（巡礼について）で、先生が『論集』から引っぱってきていた説明がわかりやすくておもしろかったです。私は構造的プロセスだと思っていたので、新たな発見でした。

『論集』の論文全体は、私のHPからもダウンロードできるようになっています。関心のある人は読んでみて下さい。

ボロブドゥールの遺跡が階層構造になっていたことをはじめて知りました。いつか行ってみたいです。

行ってみて下さい。

全体を表すために巨大化するとわからなくなるといのは、ナスカの地上絵みたいだと思った。最後の話は、人間（生物の中のひとつ）が生まれる過程の中で、生物全体の進化が再現されるということで、部分＝全体ってことでしょうか。

そういうことです。「個体発生は系統発生を繰り返す」といいます。

私ははじめて文学部の授業をとったのですが、い

つも授業で配られた質問などを読んでみると、着目点も違うなと思い、尊敬しました。レポートも文学部の授業だから、十枚くらい書かされると思っていましたが、そんなことはなく安心しました。教育学部の皆さんにも、いろいろおもしろい質問やコメントがありました。レポートは5枚でしたが、べつに10枚でもそれ以上でもいいですよ。

私は昔からなぜ巡礼といった面倒なことをするのかと思いました。意外に現実的な目的によってなされているんだなと驚きました。

巡礼にはいろいろな仕掛けがあります。全体の数を定めること、朱印帳というスタンプノートを準備すること、ご開帳を組み合わせることなどです。とくに朱印帳はスタンプラリーのようなもので、集め始めるとすべて集めたくくなります。

この授業を受けて、仏教美術に対する意識が変わった。今まで仏像を見ても何も考えることなく、ただ眺めていただけだったように思う。

知識が増えると、それだけ対象に対する関心も大きくなります。

チベット仏教の仏の絵的イメージは、本当におどろおどろしく奇妙な感じでした。文化圏が違うと同じ仏でもこうも違うのかと思いました。

意外に思うかもしれませんが、日本人にもチベット美術が好きな人がけっこういます。好みの問題でしょう。

今日の説明など聞いて、「フィクション」「巡礼」「部分と全体」といったことに関して、何となくわかった気がします。特に生物学の例は「ああなるほど」と。もちろん全部がわかったわけではないですが、何か「コトリ」とはまったような気がしました。

それはよかったです。さらに「聖なるものの表現」における象徴化、単純化などとも結びつけてみて下さい。



チベットのレベルの高い仏は、一見気持ちが悪いようにも見えるけれど、迫力があってきれいだと思います。

実物を見るとさらに圧倒されるでしょう。

ボロブドゥールの仏塔がすごく大きくてびっくりした。実際に自分の目で見てみたいと思いました。いつもていねいなレジュメをありがとうございます。

レジュメはパワーポイントのコピーとあわせて、まとめてとっておくと便利でしょう。

チベットの仏たちは女性とともに描かれていたりして、なんか平和な感じがした。ボロブドゥールやペンコル・チョルテンは、上に上っていくほど偉い仏になっていくが、実際、巡礼している人にとっては、それがわかりにくいというのは、巡礼しても意味なさそうだなと思ったけれど、行くことに意味があるなら、そうなっても仕方がないのかなと思った。

おそらく、ほとんどの巡礼者はひとつひとつの壁画を見て、拝んで終わりでしょう。それはそれで意味があるのです。

ボロブドゥールやペンコル・チョルテンの建物の構造（建築方法、世界観）は本当にすごいと思った。曼荼羅と同じように、基本は丸と四角を使うんですね。

そうです。でも、繰り返しになりますが、丸と四角だけでできた建物は、とても使い勝手が悪いです。大阪に国立民族学博物館という研究機関がありますが、ここがやはり丸と四角でデザインされています。とくに、その最上階は四角い回廊状のところに研究室が並んでいて、いつも、どこを歩いているのかわからなくなります。

パドマジャラとかブッダハールカとか、日本人から見るとあんまり仏っぽく見えないなと思いました。でも国が変わると感性も変わるんですね。きっと…。ボロブドゥールは生きている間に一度行ってみたいと思っている場所なので、今日のス

ライドはたいへんおもしろかったです。

感性は国や人でも違いますし、同じ人でも変わっていきます。いろいろな作品を見て、その変化を体験して下さい。

仏にもレベルがあるという考えがとてもおもしろかった。宇宙を表している作りであっても、その中に入ってしまう人間は全体を感じることは難しいということで、やっぱり、目の前にある一部を見ることはできても、「全体」を理解するのはすごく困難なことなのだろうと思います。関係ないかもしれませんが、私自身の生活でも、目の前にあることは理解できても、それを含む全体にまではなかなか目がいかないなとも居ました。

そうですね。全体を見ることは難しいですね。でも、一部を見ただけで全体を見たつもりになるというインド的な思考法も、場合によっては危険でしょう。

見るものの視点と作ったものの視点があまりにかけ離れているのがボロブドゥールなのかなと思った。全体を見ようとすると、全体からかけ離れていくというのは、人の気持ちに似ているなと思った。

「人の気持ち」まではあまり考えていませんでしたが、そうかもしれませんね。

玄奘は「フィクションとしての巡礼地」を巡ったから、その荒廃を目の当たりにして、ショックを受けた。本来の趣旨とは異なる巡礼をしてしまったから。という解釈でよいのでしょうか。

巡礼はあくまでも実際に訪れるのが本来の趣旨です。巡礼地を瞑想するという「フィクションとしての巡礼」は、それができないことから考え出された次善策でしょう。

はじめに地域における仏像の違いは、どのような点にあるのかという疑問があったが、少しはわかった気がする。特に顔立ちの違いはおもしろかった。インドの建造物が巨大化されなかった理由はおもしろいと思う。さすが、仏教発祥の地だけあ

と思った。

インドの中でも仏像の姿は千差万別です。授業で紹介した作品はごくわずかですので、図書館の本などでいろいろ探してみてください。私のHPの「アジア図像集成」の部分も、近々、拡充するつもりです。

途中、マンダラに囲まれた部屋というのが出てきたが、マンダラをたくさんはることで、何か宇宙の壮大さを表すような意味合いがあるのだろうか。前にマンダラは教養を表すと言っていた気がするが、どんな意図なのだろうか。なぜ 8 ではなく、7 層？6 層？バランス悪くないですか。

ペンコル・チョルテンを含め、チベットには壁画として多くのマンダラを描いた建造物がたくさんありますが、それが「宇宙の壮大さをあらわす」ということはないようです。「マンダラは教養を表す」というのは、言ったつもりはないのですが、何かの聞き間違いでは？マンダラは仏の世界や悟りの境地を表すということは、よく言われています。8 層というのは 8 階建てという意味です。全体はピラミッド型なので、何階建てでもバランスはあまり関係ないとおもいますが…。

レポートが難しそうです。ちゃんとできるか心配。早めに取りかかろうと思います。それがいいですね。

これから先、先生の授業で得た知識を大事にし、いろいろな仏像を見たときに、いろいろ考えながら仏像を見れたらいいなと思った。仏像には参考書もたくさんあります。予習復習をして鑑賞するといいでしょう。